RADAR

9 DE JUNIO DE 2002. AÑO 6. Nº 304

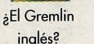
PARRAVICINI, EL NOSTRADAMUS ARGENTINO · LUISA KULIOK, EL REGRESO DE LA EXTRAÑA DAMA
AUGUSTO FERRARI, EL CONSTRUCTOR DE IGLESIAS · MARÍA JIMENEZ, LA CHAVELA VARGAS DEL FLAMENCO



DETRAS DE LA HISTORIA

DE LA BIBLIA Y CLEOPATRA AL NAZISMO Y MEDIO ORIENTE: JOSÉ PABLO FEINMANN EXPLICA LOS INTERESES QUE PERSIGUE HOLLYWOOD CUANDO RECONSTRUYE LA HISTORIA.

SEPARADOS AL NACER

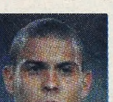
¿El Gremlin inglés? ¿El bicho David Beckham?



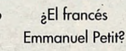

¿El muñeco Pierluigi Collina? ¿El referí Morph?




¿El inglés Cleetus? ¿Luke Chadwik de Los Simpsons?




¿El Sr. Pringle, arquero inglés? ¿David Seaman, el papa frita?

¿Mi pequeño Pony? ¿El francés Emmanuel Petit?

¿Draculín? ¿Ronaldo?

Sabor a ti

"Cuando escuché por primera vez acerca de Sweet Release me reí, para ser honesta. Creí que era un chiste", confiesa la joven Kelli en uno de los testimonios ofrecidos por el laboratorio Blue Mountain Nutraceuticals para apoyar el lanzamiento de su nuevo producto, el más original que hayan lanzado hasta la fecha. "Me habían asegurado que funcionaba, entonces pensé que tal vez sería la solución a mi problema. A mi novio le encantaba que le diera sexo oral, pero siempre odié el gusto. Entonces le compré una botella y en sólo cuatro semanas... no más asquerosidades. Tenemos mucha más intimidad. Mi novio camina por las nubes, y a mí me encanta hacerlo. Gracias, Blue Mountain." El testimonio aparece publicado junto a varios otros (de hombres y mujeres hétero y homosexuales, como para que no queden dudas respecto de la eficacia del flamante producto) en la página oficial de Sweet Release. Y, por si la recomendación de la impetuosa Kelli resulta algo confusa, vale aclarar que el SR es un suplemento "dietario" que, ingerido con cierta regularidad, cambia en poco tiempo el sabor del semen y de los fluidos femeninos. Las opciones hasta el momento se reducen a manzana, cereza y mango.

NOS HICIERON ROSQUILLA

Todavía no está del todo claro si los publicitarios en la Argentina vienen dando algunos giros salvajes de un tiempo a esta parte, o se trata simplemente de que la calle está un poco más sensible a cierto tipo de chistes. Lo cierto es que Springfield queda lejos y difícilmente su corrupto alcalde esté otorgando visas a los argentinos en fuga. Así que eso de andar refregándonos en la cara que hasta los que están dibujados la pasan mejor que nosotros es, como mínimo, un poco violento. Y mientras todo se sigue desdibujando vertiginosamente, uno no puede menos que preguntarse si los inefables Goldsilver y Oaki tenían su dinero dentro o fuera del país.



YO ME PREGUNTO

¿Por qué los españoles contratan bañeros argentinos?

Porque cuando nos ahogamos los bañeros marroquíes piensan que los estamos saludando.
Un bañista español

Porque en Europa no se consiguen.
Chiche, que tiene uno en casa

Fue uno de los principales logros del viaje que hizo Duhalde por España.
Asociación de Bañeros de la Argentina

Nadie nada como los argentinos. Nadie, nada, como los argentinos.
Nicolita, de pasameelpatitodehule

Porque los argentinos estamos acostumbrados a estar con el agua hasta el cogote sin ahogarnos.
Cacho Acuaman de Villa Titanic

Porque es bastante meritorio sobrevivir a esta cadena de naufragios.
Xavier, desde un mar en el que no sé nada... en el que no se nada

Porque imitan a los norteamericanos, que tienen un ex bañero argentino trabajando para ellos.
Raúl Díaz, de Sur de Merlo Liberado

Porque quiénes mejor que nosotros para sobreponerse a cualquier naufragio. ¡¡¡Vivimos a dos aguas!!!
El Tano de Ciudadela

Porque los bañeros hispanos, por recibir cursos defectuosos, cuando hay una emergencia, en lugar de correr hacia el mar, se ponen a hacer castillos de arena.
Ana María, la tucumanita

Porque no saben que si alguno va acompañado por su "Chiche", las playas pueden quedar desiertas.
Mar azul, que vive en el río color de león

Es una maniobra del imperialismo para que nos saquemos de encima a Duhalde sin tomar las armas.
Miguel Russo, en estado prerrevolucionario por la ingesta de whiskynacional

Realmente es raro. Tal vez en España crean que si un bañero argentino llegó a presidente, entre el resto habrá alguno que sepa nadar contra la corriente.
Don Al, de Las olas y el viento

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué Bielsa mira los partidos en cuclillas?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

AMOR

POR CARLOS FUENTES

¿Cuándo es mayor la felicidad del amor? ¿En el acto de amor o en el salto adelante, en la imaginación de lo que sería la siguiente unión amorosa? ¿La alegría fatigada del recuerdo y nuevamente el deseo pleno, aumentado por el amor, de un nuevo acto de amor: felicidad? Este placer del amor nos deja asombrados. ¿Cómo es posible que el ser entero, sin desperdicio o abandono alguno, se pierda en la carne y la mirada del ser amado y pierda, al mismo tiempo, todo sentido del mundo exterior al amor? ¿Cómo es posible? ¿Cómo se paga este amor, este placer, esta ilusión?

Los precios que el mundo le cobra al amor son múltiples. Pero, como en los teatros y los estadios, hay precios de entrada diferentes y butacas de preferencia. La mirada es boleto imprescindible del amor. Por los ojos entra el amor, dice el dicho. Y en verdad, cuando amamos, todo el mundo huye de nuestra mirada. Sólo tenemos ojos para el ser amado. Una noche en Buenos Aires, descubrí, no sin pudor, emoción y vergüenza, otra dimensión de la mirada amorosa: su ausencia. Nuestra amiga Luisa Valenzuela nos llevó a mi mujer y a mí a un sitio de tango en la larguísima avenida Rivadavia. Un salón de baile auténtico, sin turistas ni juegos de luces, las cegadoras *strobelights*. Un salón popular, de barrio, con su orquesta de piano, violín y bandoneón. La gente sentada, como en las fiestas familiares, en sillas arrimadas contra la pared. Parejas de todas las edades y tamaños. Y una reina de la pista. Una muchacha ciega, con anteojos oscuros y vestido floreado. Una Delia Garcés renacida. Era la bailarina más solicitada. Dejaba sobre la silla su bastón blanco y salía a bailar sin ver, pero siendo vista. Bailaba maravillosamente. Le devolvía al tango la definición de Santos Discépolo. "Es un pensamiento triste que se baila." Era una forma bella y extraña de amor bailable, simultáneamente, en la luz y en la oscuridad. La media luz, sí.

El "crepúsculo interior" nos enseña también, con el tiempo, que se puede amar la imperfección del ser amado. No a pesar de ser imperfecto, sino por ser imperfecto. Porque una cierta falla, un defecto conmensurable, nos hace más entrañable a la persona querida, no porque nos haga creer en nuestra propia superioridad –los griegos castigaban la *hubris* como la ofensa trágica, más que contra los dioses, contra los límites humanos–, sino, por el contrario, porque nos permite admitir nuestras propias carencias y, estrictamente, emparejarnos. Esto difiere de otra forma del amor, que es la voluntad de amar. Acontecimiento ambiguo que puede ondear con las banderas de la solidaridad, pero también lucir los harapos del provecho propio, la astucia o esa forma de amistad por conveniencia que describe Aristóteles. Hay que distinguir muy claramente estas dos formas de amor, pues la primera abarca la generosidad y la segunda concierne al egoísmo.

"Un perfecto egoísmo entre dos" es la fórmula, bien francesa, como Sacha Guitry definía al amor, dándole un cierto aire de ironía a la intimidad misma. El egoísmo compartido supone, por una parte, aceptar, tolerar o guardar discreción frente a las múltiples miserias que, en palabras de Hamlet, "la carne hereda". Pero el egoísmo sin más –la soledad radical y avara– no sólo es separación del otro, sino de uno mismo. No falta quien diga que, a pesar de todo, el mejor momento del amor es la separación, la soledad, la melancolía del recuerdo, el momento solitario... Situación preferible a la melancolía del amor que nunca tuvo lugar por premura, por indiferencia, por falta de tiempo. "No hubo tiempo. No hubo tiempo para la última palabra. No hubo tiempo para decirse tantas cosas del amor."

Voluntad o costumbre, generosidad o imperfección, belleza y plenitud, intimidad y separación, el amor, acto humano, paga, como todo lo humano, el precio de la finitud. Si del amor hacemos la meta más cierta y el más cierto placer de nuestras vidas, ello se debe a que, por serlo o para serlo, debe soñarse ilimitado sólo porque es, fatalmente, limitado. El amor sólo se concibe a sí mismo sin límite. Al mismo tiempo, los amantes saben (aunque apasionadamente se cieguen, negándolo) que su amor tendrá límites –si no en la vida, entonces seguramente en esa muerte que es, según Bataille, el imperio del erotismo real: "La continuidad del amor más intenso en ausencia mortal del ser amado." Cathy y Heathcliff en *Cumbres borrascosas*. Pedro Páramo y Susana San Juan en la novela de Rulfo. Pero en la vida misma, ¿nos satisface plenamente el más absoluto y pleno de los amores? ¿No es verdad que queremos siempre más? Si fuésemos infinitos, seríamos Dios, dice el poeta. Pero queremos por lo menos amar infinitamente. Es nuestro acercamiento posible a la divinidad. Es nuestra mirada de adiós y nuestra mirada de Dios.

Este fragmento pertenece a *En esto creo*, el último libro de Carlos Fuentes que el sello Seix Barral distribuye en estos días en Buenos Aires.



LA NOCHE AMERICANA

¿Es posible que los norteamericanos hayan filmado una versión redentora de la Alemania nazi? ¿Hasta qué punto Hollywood inventó el terrorismo árabe el día que disfrazó a los sheiks de Rodolfo Valentino? ¿Cómo se consagró para la eternidad el mito de la Resistencia francesa? ¿Cuál es la versión californiana de la historia más grande jamás contada? La emisión por The History Channel de un ciclo dedicado a la conflictiva relación entre Hollywood y la Historia llevó a José Pablo Feinmann a recorrer los puntos más altos de la pelea y a explicar por qué Hollywood tiene razón.

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

Durante los días que corren (los días siempre corren, todo se desplaza, todo se acaba y eso es la historia, nuestro tema o, sin duda, uno de los polos de él), The History Channel se ha metido con Hollywood. También con la historia, pero esto no es lo novedoso, ya que con la historia se mete siempre, de aquí que se llame como se llama, The History Channel. Pero ahora mezcla esas dos dimensiones: Hollywood y la historia. Pareciera un combate: en este rincón la Historia (ahora y de aquí en más con mayúsculas) y en este otro rincón Hollywood. La pelea está planteada: ¿qué ha hecho Hollywood con la Historia? Yo, lo confieso, he visto apenas un par de esas emisiones y en ellas he tenido la escasa fortuna de ver solamente a diversos historiadores despotricando contra Hollywood; no vi, digo, a ningún guionista de Hollywood explicar por qué, ellos, ahí, en la Meca del Cine, son tan infieles con ella, la Historia. Tampoco me lo han dicho los historiadores; ellos se han consagrado a demostrar que Hollywood miente desvergonzadamente, pero no se han preguntado por qué. Tampoco qué estética y qué ética subyacen a esa desvergüenza. Debieron haberlo hecho, no lo hicieron; lo haremos nosotros.

Es un buen punto de partida ese adverbio que utilicé (no casualmente, claro): desvergonzadamente. Se sabe que Hollywood, desde sus inicios, es el ámbito de la desvergüenza: mujeres desvergonzadas (hacen cualquier cosa por conseguir un buen papel), hombres desvergonzados (hacen cualquier cosa por el mismo motivo), productores desvergonzados (hacen cualquier cosa por ganar dinero), películas desvergonzadas (hacen cualquier cosa por atraer al público) y, dentro de las películas desvergonzadas, películas históricas desvergonzadas: no tienen vergüenza ante la verdad histórica, la violan repugnantemente, la tergiversan o, sin más, la inventan. Por el contrario, la Historia, la verdadera Historia, la que custodian los historiadores se desarrolla en el ámbito de la vergüenza, traducida como pundonor, decencia, recato o humildad. ¿Ante qué todo esto? Ante los hechos, señores. Los hechos (que son la verdad) constituyen el verdadero y último objetivo de la Historia, que es una disciplina científica, basada en lo que es y lo que no es. Lo que es es la verdad, lo que no es es la falsedad. Queda planteado así el problema tal como lo ven los historiadores: Hollywood es la falsedad; la Historia (que ellos representan), la verdad.

Estas posturas positivistas o empiristas que asumen los historiadores "profesionales", los recolectores de "hechos indubitables", han sido refutadas y seguirán siendo refutadas por algunas concepciones algo más complejas acerca de "la verdad". No voy a entrar mucho en esto, ya que quiero hablar más de Cecil B. De Mille que de Foucault o Nietzsche, pero digamos sin mayores vueltas que "la verdad" no existe, que "la verdad" es una conquista del poder, que es, siempre, el poder el que establece una "versión final" de los hechos, versión que se mantiene en tanto "ese" poder sigue vigente y no es reemplazado por otro, que tiene "otra" versión de la Historia. La hermenéutica histórica es infinita, es decir, la Historia es infinitamente interpretable, pero esa hermenéutica infinita es detenida desde la política cuando ella, dueña del poder, detiene el vértigo hermenéutico e instala una versión por sobre todas las demás, silenciándolas o llevándolas a un segundo plano, a un plano de oscuridad en que ya no pueda, "esa" versión de la Historia, conquistar subjetividades, o pueda, al menos, conquistar muy pocas, infinitamente menos que la hegemónica.

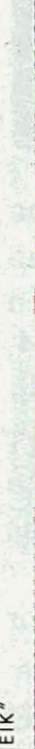
Los historiadores, no obstante, gente empecinada si la hay, insisten en afirmar que la "verdad" radica en los "hechos" y que son éstos los que el historiador debe "respetar". Debe ser pudoroso, cauto, debe tener vergüenza ante ellos, dignidad. Hollywood, el otro extremo. Hollywood, la desvergüenza. Ciudad pecaminosa, llena de fantasías, ciudad en que lossueños se tornan reales, hará de la Historia un sueño, un sueño de Hollywood, la soñará como quiere o necesita que sea. ¿Para qué? Para ser más entretenida. Sobre su monumental *Cleopatra* de 1934, De Mille dirá: *That's no history lesson, that's entertainment!*. O sea, subtitulado: no es una lección de historia, es *entertainment*.

Hay opciones estéticas muy hondas en todo esto. En el duelo entre Hollywood y la Historia, Hollywood queda del lado del formalismo, la Historia del realismo. Veamos. El fundamento estético del historiador es el realismo: los hechos están dados en la realidad, lo fáctico está ahí y la conciencia del artista debe reflejarlo. De donde vemos la notable cercanía entre el empirismo cientificista y el realismo staliniano. O los postulados aristotélicos sobre la mimesis como reflejo de la realidad. (Utilizo deliberadamente "reflejo" ya que es un concepto de Lukács, con el que sigue a Engels, para quien la Historia, sin más, era un "reflejo" de la "dialéctica de la naturaleza".) El señor De Mille, por el contrario, este pirata del capitalismo, este embaucador al servicio de la "fábrica de sueños", está más cerca de los formalistas rusos que del realismo: la obra de arte, para De Mille, o, si se prefiere, el "producto" cinematográfico, crea su propia legalidad, su propia legitimidad, remite a sí mismo antes que a su referente, al cual supera, traiciona y hasta olvida para crear algo radicalmente distinto, es decir, el film, la obra de arte. Así, la relación de Hollywood con la Historia es la de las estéticas formalistas con "la realidad". Puede tomarla como referente (siempre hay algo kantiano en esto: Kant parte de los datos empíricos) aunque acabará por construir "otra cosa", un universo formal diferente que remite a sí mismo, que encuentra en sí mismo su verosímil.

Pero, en De Mille y en todos los piratas de Hollywood, hay un elemento fundante que no se puede ignorar: lo que se construye es una mercancía. Magos y militantes del capitalismo, los cineastas de Hollywood sabían que traicionaban a la Historia para ser fieles al mercado. Por aquí se les cuela el realismo. El referente de De Mille no era la Historia, era el público. Artista mercenario, construía la más rentable versión de la Historia, la que sus estudios del mercado o, simplemente, su olfato de zorro del capital le dictaban. Este "formalismo" no expresaba el proyecto estético del artista, sino su proyecto comercial. Como hombres de negocios eran "realistas"; como lectores de la Historia, no.

De Mille se mete con esa forma especial de la Historia que es la Biblia. No ignora que los hechos de la Biblia se desarrollan en un contexto histórico y que los historiadores, siguiendo sus postulados, exigen que se obedezca ese contexto. Pero, ¿cómo resistirse a la fascinación de la Biblia? Es el único libro que narra los prodigios del que acaso sea el más poderoso superhéroe de Hollywood: Dios. Donde está Dios ocurren su-

"LOS DIEZ MANDAMIENTOS"

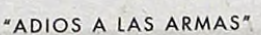


RODOLFO VALENTINO EN "EL SHEIK"

Douglas Fairbanks

Los mercaderes de California inventaron los sheiks al difrazarlos de Rodolfo Valentino. Inventaron las momias vengadoras. Los "franceses" siempre están dispuestos a *faire l'amour*. Los "mexicanos" son barbudos, somnolientos y sucios. Los "brasileros" viven rumbeando. Y los argentinos tienen la mala costumbre de albergar a cuanto nazi se les aparezca.

"THE THIEF OF BAGDAD"





La Historia se desarrolla en el ámbito de la vergüenza, la decencia, el recato, la humildad ante los hechos. Hollywood, en cambio, es el ámbito de la desvergüenza: mujeres desvergonzadas (hacen cualquier cosa por un buen papel), hombres desvergonzados (hacen cualquier cosa por el mismo motivo), productores desvergonzados (hacen cualquier cosa por ganar dinero), películas desvergonzadas (hacen cualquier cosa por atraer al público).

cesos maravillosos todo el tiempo. Donde está Dios las zarzas arden. Las plagas se desatan. Las aguas se separan. Su voz estremece. Sus palabras se graban en la piedra por medio de un rayo que envidiaría el mismísimo Capitán Marvel. Donde está Dios está el pecado, ya que el pecado existe porque existe la prohibición y nadie como el Dios del Antiguo Testamento para prohibir. "No fornicarás", dice. Y ahí tiene De Mille la excusa para filmar esas orgías que tanto le fascinaban: hombres y mujeres, con escasa ropa o sin ella, se entregan al pecado de la carne, beben el vino de la lujuria, danzan las danzas del vértigo y la locura. ¿De Mille muestra eso porque quiere comerciar alevosamente con las orgías bíblicas? No, lo hace porque es un buen cristiano, un hombre de fe que desea exhibir a sus semejantes los horrores que se desatan al violar las leyes divinas. Su mirada es la de Moisés, que baja de la montaña con las Tablas de la Ley y ve a Debra Paget y a Yvonne De Carlo embriagadas y con escotes diabólicos, casi en tetas. Moisés impone el orden y es De Mille quien lo impone, quien dice "eso es malo", "no hay que hacerlo", "es muy divertido pero sólo véanlo en esta película luego de pagar la entrada y después sigan sus vidas aburridas y castas".

Resta, sobre De Mille, algo más: nunca le importó mucho la calidad de su cine. Lo suyo era sumar, lo cuantitativo. Para él, el espectáculo era una gran sumatoria de elementos destinados a capturar, deslumbrándola, la conciencia del espectador. Usaba un sombrero de explorador y hablaba por un megáfono inapelable. Cierta vez, en medio del rodaje de *Cleopatra* (1934), empieza a dar órdenes: "¡Doscientos elefantes allá! ¡Trescientos centuriones por ahí! ¡Cien esclavas aquí! ¡Cocodrilos junto al río! ¿Todo listo?". El asistente de dirección pregunta: "Señor De Mille, la cámara, ¿dónde va?". Así, el humor de Billy Wilder lo presenta en *El ocaso de una vida* diciéndole a Gloria Swanson que quiere hacer una película pequeña, de presupuesto bajo. ¡Justamente él! Siempre convocado por lo desmedido, tal vez por la grandeza (o por cierta versión que Hollywood tiene de ella), todos entendemos que para Norma Desmond el delirio del regreso a la gloria se exprese en esa frase que todos conocen: "Estoy lista para mi *close up*, mister De Mille".

Hollywood, sin pudor, politiza la Historia: hay buenos y hay malos, y la maldad o la bondad dependen de las circunstancias históricas. Rommel, por ejemplo. En *Cinco tumbas al Cairo* (1943), de Billy Wilder también, lo hace Erich von Stroheim y el Mariscal es malvado y feo, tendiendo a gordito fofo y hasta algo payasesco. Luego, durante la Guerra Fría, cuando Hollywood necesita que Alemania se redima y busca algo rescatable en ella, en su oscuro pasado, recurre también a Rommel, pero esta vez lo hace James Mason y Rommel es fino, elegante, habla con *british accent* (siempre que Hollywood quiere trascendentalizar a un personaje histórico lo pone en manos de un actor británico) y participa activamente en el atentado a Hitler del 20 de junio de 1944, que, según Hollywood, alcanzó para redimir de culpas a Alemania, así como Victor Laszlo consagra para la eternidad el mito de la Resistencia francesa, país poblado de pre-lepenistas colaboradores.

El western es un género no realista, por ejemplo. Jamás Hollywood intentó "reconstruir" el *wild west*, sino refundarlo míticamente. Jesse James nada tenía que ver con Tyrone Power ni Frank James con Henry Fonda. El general George Amstrong Custer no tenía la planta ni la sonrisa de Errol Flynn ni Crazy Horse la jeta de Anthony Quinn, que, además, pudo hacer de Barrabás, de hermano de Zapata, de Gauguin y de Onassis, por citar algunos. Hollywood no buscó inspiración en los dibujos de Remington. Creó un espacio mítico en el que fuera posible la lucha entre el Bien y el Mal casi en estado puro, primitivo. Un primer western "realista" sea acaso *Shane, el desconocido*, y supongo que lo es por ese barro oscuro en la callejuela principal del pueblo o por las barbas crecidas de algunos villanos que se anticipan a los de Sergio Leone, quien, sí, inventa el western realista. Pero Shane, el héroe del relato, viste con ropas amarillas, tan limpias como irreales, ya que Shane es irreal, es un ángel de la Justicia, que aparece y se va (luego de hacer lo que "un hombre debe hacer") como una brisa celestial.

Los "espacios históricos" que Hollywood crea son absolutamente no realistas. No sólo el western. También "Oriente". Las *arabian nights* las inventaron los mercaderes de California. Inventaron los sheiks al disfrazarlos de Rodolfo Valentino. Inventaron las momias vengadoras. *La momia regresa* se desarrolla en un marco pretendidamente histórico: el valle del Nilo en la década del 30. ¿A quién le importa? No hay dato de la realidad que pueda superar la belleza de ese barco-globo en el que se desplazan Brendan Frazer y sus amigos: un transporte que mezcla la magia de *Cinco semanas en globo* de Julio Verne con *El corsario negro* de Salgari. "Sudamérica" es otro invento (abominable para nosotros, desde luego) de Hollywood. *Down Argentine Way* (1940) empieza con ¡Carmen Miranda! Y la hicieron por la política del "buen vecino". Los "mexicanos" son barbudos, som-

"CLEOPATRA"



"CINCO TUMBAS AL CAIRO"

nolientos y sucios: usan enormes sombreros, tocan la guitarra y cantan y matan con bastante indiferencia, con la misma con que mueren. Los "brasileros" viven rumbeando. Y los argentinos tienen la mala costumbre de albergar a cuanto nazi se les aparezca: *Gilda* (1946) y George MacCready, ese hitleriano poseedor de Rita Hayworth, son el supremo ejemplo. Los "franceses" siempre están dispuestos a *faire l'amour*. En *Ninotchka*, Melvyn Douglas, a medianoche, le informa a la staliniana Garbo: "Esta es la hora en que la mitad de París le hace el amor a la otra mitad". Y así, interminablemente, Hollywood, jamás, dice la verdad. Porque es una fábrica de sueños, de mentiras, de fabulaciones destinadas al entretenimiento. En *¿Quién mató a Liberty Valance?*, de John Ford, un periodista le aconseja a otro: "Entre la verdad y la leyenda, publique siempre la leyenda". Quizás esté diciendo que la verdad, no bien se publica, empieza a transformarse en leyenda, pues la leyenda de la verdad la construyen las mil y unas interpretaciones que se tejen sobre ella no bien se presenta.

De modo que el enfrentamiento entre los historiadores y Hollywood no tiene sentido. The History Channel armó una pelea entre contendientes que militan en distintas disciplinas. Los historiadores buscan la objetividad que sólo la ciencia puede entregar. Hollywood busca un producto ficcional que, transformado en mercancía, ofrecerá a un mercado consumidor. Ocurre, sin embargo, que, créase o no, la verdad está más cerca de Hollywood que de los historiadores, ya que Hollywood no niega el carácter ficcional de la realidad. Asume que la verdad se construye. Que la verdad es siempre una versión de la verdad que colisionará con otras. Porque, en realidad... la realidad no existe. Existe un campo trazado por miles de interpretaciones, cada una de las cuales parte de un hecho verificable, pero lo insertará en un sistema interpretativo autónomo y diferenciado. Hay, así, una batalla cultural que es la batalla por las interpretaciones del mundo. Para ser claro: si las cosas siguen de este modo, si Hollywood sigue imponiendo su punto de vista sobre los demás, los árabes serán siempre terroristas, los mexicanos barbudos, los franceses pintorescos enamorados, los rusos mafiosos, los italianos charlatanes y los argentinos nazis y corruptos. ¡Hay que hacer algo!, gritarán ustedes aquí. Por supuesto: hay que crear verdades alternativas. Ingeniosas, si es posible, para que tengan algo de las fascinantes inexactitudes californianas, de las desbocadas mentiras que construyeron un arte que se apropió, ya, del siglo XX, pero no aún del XXI, porque la Historia, ese infinito campo de creación de verdades, sigue abierta.

El western es un género decididamente no realista. Jesse James nada tenía que ver con Tyrone Power ni Frank James con Henry Fonda. El general George Amstrong Custer no tenía la sonrisa de Errol Flynn ni Crazy Horse la jeta de Anthony Quinn (que, además, pudo hacer de Barrabás, de hermano de Zapata, de Gauguin y de Onassis, por citar algunos).



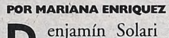
FOTO Y MAQUETA DE TAPA: JUAN PABLO CAMBARIERE

RECUERDOS DEL FUTURO

PERSONAJES El 11 de setiembre del año pasado, cuando Al Qaida borró del mapa las Torres Gemelas de Nueva York, corrió un rumor inquietante: un pintor argentino habría profetizado la tragedia en un dibujo de 1939, cuando las Torres ni siquiera eran un sueño. El dibujo era de Benjamín Solari Parravicini, (a) "Pelón", un aristócrata porteño que alternó los pinceles con los vaticinios y se hizo secretamente famoso al anticipar –dicen– el lanzamiento del Sputnik, la TV, las comunicaciones por satélite y la fecundación in vitro. Conozcan la historia del Nostradamus argentino, el hombre que ya está en boca de todos.

LAS TORRES GEMELAS

POR MARIANA ENRIQUEZ



Benjamín Solari Parravicini nació en 1889 en el seno de una familia aristocrática. Su bisabuelo fue esposo de Mariquita Sánchez de Thompson, su madre era la prima hermana del actor Florencio Parravicini y su padre, Benjamín Tomás Solari, fue diputado nacional y psiquiatra de renombre. La familia tenía una mansión en Vicente López, una suerte de palacio llamado "La Casona", que Benjamín usó como chacra de adulto. Era el mayor de ocho hermanos y le decían "Pelón". Durante toda su vida se dedicó a la pintura con bastante éxito: llegó a exponer en los salones de la Asociación Amigos del Arte (en la calle Florida) y recibió felicitaciones del entonces presidente Marcelo T. de Alvear, que acudió a la muestra. Más tarde obtuvo un premio en una exposición internacional organizada en la Rural y enseguida expuso en Lieja, Bélgica, donde consiguió una medalla de oro y logró que el rey Alberto 1º comprara una de sus obras. Hasta llegó a ser director del Museo de Bellas Artes de la Municipalidad de Buenos Aires.

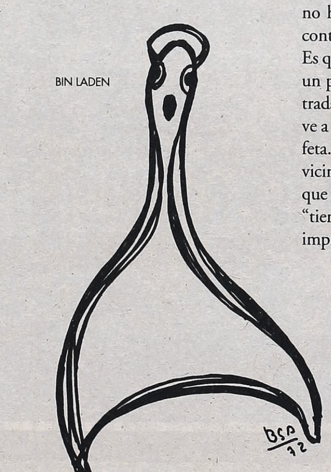
Casi nadie se acordaba de él, sin embargo, hasta setiembre del año pasado, cuando Al Qaida atacó las Torres Gemelas en Nueva York y comenzó a crecer un rumor: el pintor argentino habría profetizado el hecho –y de forma contundente, además– en uno de sus dibujos. Es que Solari Parravicini era bastante más que un pintor: por estos días se lo llama el "Nostradamus argentino", y hasta hay quien se atreve a ponerlo por encima de aquel célebre profeta. Víctor Manuel Jara, especialista en Parravicini que trabaja en Kier, la librería-editorial que publica los libros del profeta, sostiene que "tiene sus detractores, pero para mí es el más impresionante de los videntes a lo largo de los siglos. Incluso más que Nostradamus. Nostradamus es muy complejo, muy oscuro; escribía en provenzal, y las traducciones no siempre son buenas; es ambiguo, cambiaba las fechas tendenciosamente para que no se descubrieran. Solari escribía en nuestro idioma, es contemporáneo y además están los dibujos originales en poder de sus amigos para verlos". Además, Parravicini está de moda: sus primeros dibujos proféticos fueron publicados a fines de los 60 en la revista *Conocimiento de la Nueva Era*, que se vendía sólo por suscripción. Desde entonces aparecieron cada tanto algunos libros sobre su "trabajo", como el de su amigo Sigurd Von Wurmb, en 1972. Este año, con el renovado e inesperado interés, Von Wurmb publicó el segundo, *Dibujos proféticos: Tomo II*, en Editorial Kier, y Norberto Pakula desempolvó 172 dibujos que el profeta le había regalado para recopilarlos en *El testamento profético de Benjamín Solari Parravicini*. Los libros con sus profecías se venden como pan caliente, y la conferencia que el investigador Dante Franch dio sobre él el viernes pasado, en el teatro Astros, se promocionó en Crónica TV, un evidente signo de popularidad.

El dibujo que lo redescubrió es inquietante: muestra la Estatua de la Libertad partida por la mitad, con dos edificios que se derrumban a sus lados. Lo hizo en 1939, cuando las Torres ni siquiera habían sido soñadas. Como el resto de sus dibujos proféticos, lo acompaña un texto que dice: "La libertad de Norteamérica perderá su luz. Su antorcha no alumbrará como ayer y el monumento será atacado dos veces". Para colmo, en su discurso del 11 de setiembre desde la Casa Blanca, George W. Bush usó un lenguaje parecido al del profeta. Dijo: "Estados Unidos fue blanco de un ataque porque somos el faro de la libertad y oportunidad en el mundo. Y nadie hará que esa luz deje de brillar". En 1972, Parravicini dibujó lo que se cree es el anuncio de la aparición de Osama Bin Laden. Decía: "El guerrillero fatigado acribillará al que le creó. Se tornarán entre ellos. Exterminio."

Estas profecías son sólo dos de las más de 700 "psicografías" que Parravicini hizo desde los años 30, cuando empezó su actividad. Una "psicografía" es una escritura o dibujo hecho por una persona pero sin intervención de la mente consciente, recibido a través de un canal extra-físico. Lo que significa que Parravicini dibujaba y escribía "a dictado" de una voz a la que llamaba su "Angel Amigo" o "Fray José de Aragón", según reza en las cartas a su amigo Sigurd Von Wurmb, el primero en publicar un libro sobre el profeta, en 1972. La primera señal de sus capacidades paranormales llegó en los años 30. Antes de esa década, Parravicini tenía algunas habilidades: podía encontrar objetos perdidos y hasta personas. Pero una noche, en la casa paterna de la calle Córdoba, una lámpara estalló en su habitación mientras estaba leyendo una novela. Según le dijo a su hermano menor, Justino, la lámpara se estrelló contra una pared cuando él levantó la mirada. Desde entonces empezó a pasarse las noches encerrado, dibujando lo que la entidad le dictaba. En sus cartas a Von Wurmb explicaba que con el Angel "conversamos como amigos viejos constantemente y a toda hora". Parravicini tuvo premoniciones hasta que murió, en diciembre de 1972. Nunca buscó al espíritu que lo usaba como instrumento. "Toda comunicación con el Alto llega espontáneamente", decía. "Yo nunca llamo ni invoco. Nunca realizo reuniones ni asisto a ellas."

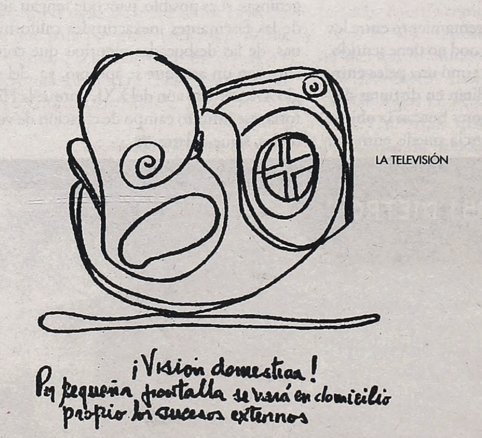
Como todo lo relacionado con lo paranor-

BIN LADEN



- El guerrillero fatigado acribillará al que le creó -
- Se tornarán entre ellos -
¡Exterminio!

LA TELEVISIÓN





LA GUERRA INMINENTE



EL 20 DE DICIEMBRE, O EL PORVENIR

mal, el caso Parravicini puede reducirse a una serie de disparates o, en todo caso, a una serie de interpretaciones disparatadas de las fantasías de un hombre por demás imaginativo. Lo cierto es que, unos meses después del gran impacto de las Torres Gemelas (el dibujo se reprodujo en revistas europeas y Fabio Zerpa, amigo personal de Parravicini, llegó a hablar del tema en *talk-shows* norteamericanos), el profeta argentino se puso de moda y las recopilaciones de sus psicografías empezaron a venderse. Entonces, en diciembre, pareció cumplirse otra profecía impactante. En 1971, Solari había vaticinado que "la Argentina tendrá su Revolución Francesa en triunfo. Puede verse sangre en las calles si no ve el instante del hombre gris". Y un año más tarde: "La clase media salva a la Argentina. Su triunfo será el mundo". Los creyentes están convencidos de que esa Revolución Francesa sobrevino el 19 y 20 de diciembre, y no tienen dudas acerca de la interpretación de la clase media. En lo que discrepan es en el "hombre gris". "Muchos creen que es un individuo, para otros una clase social", dice Jara. "Para mí es alguien inoperante, pero esa etapa ya pasó. Después hay otra profecía que habla de tres hombres: podría ser una junta. Ellos elegirán a un nuevo hombre. El problema es que también es un hombre gris. Puede querer decir que será más de lo mismo, o que ese hombre cambiará algo. Yo no creo."

Pero Solari Parravicini no veía un futuro negro para Argentina. Todas sus profecías se detienen en el 2002, porque, explica Jara, "el poder que le permitió ver el futuro no lo dejó ir más allá". Su veredicto era que esta crisis pasaría después de una gran prueba de depuración, e incluso que el país volvería a recibir inmigrantes, por la sencilla razón de que el resto del mundo se incendiaría. En 1972 escribía: "Argentina samaritana del mundo" y "Argentina es vacía porque vacía debe permanecer, hasta el día de la llegada de su hermano mundo, herido en los fuegos".

Todo esto, en efecto, puede considerarse una vaguedad. Pero Solari Parravicini sabía ser muy preciso. "El 80 por ciento de las profecías de Solari se cumplieron", explica Jara, "y además son de muy fácil interpretación. Anticipó el lanzamiento del Sputnik, la TV, las comunicaciones por satélite, la fecundación in vitro. Tiene una lucidez increíble. Las que son un poco más difíciles o polémicas son las que se refieren a temas espirituales o religiosos. Las de temas políticos o sociales son claras como el agua". Como los amigos del profeta (entre los que figuran Zerpa y Pedro Romaniuk), Jara es un entusiasta, pero también es cierto que algunas de las psicografías de Parravicini impresionan. Aquí van algunos ejemplos.

* En 1937 (veintidós años antes) anuncia la aparición de Fidel Castro: "Cabeza de barba que parecerá santa mas no lo será, y encenderá las Antillas."

* En 1938 anticipa las fechas de la ocupación alemana de París en una psicografía donde aparece la bandera tricolor francesa: "Caerá el corazón del mundo, año 40. Caerá y será alemán hasta el 44".

* Ese mismo año anticipa los satélites, la TV, la fecundación in vitro y la perra Laika: "Llega un nuevo sistema de comunicaciones en el mundo por planetas artificiales"; "¡Visión doméstica! Por pequeña pantalla se verán en domicilio propio los sucesos externos"; "Maternidad artificial ¡cultivada!"; "El can será el primer volador".

Así como podía ser preciso, Solari Parravicini también solía ponerse apocalíptico. En 1959 profetizó que "naves interplanetarias no visibles a la retina humana llegarán a la Tierra. Habitarán América en el extremo Sud. Allí recogerán materiales para socorrer al mundo en el hambre y en el cataclismo de fuego. Portarán sangre humana a sus laboratorios satélites para elaborarla artificialmente. ¡Proveerán de hemoglobina!". Esto, hasta donde sabemos, no pasó. Más razonables suenan sus advertencias sobre el poder de la cibernética. En 1972, por ejemplo, escribió: "La automatización entusiasta del ser humano por la máquina inteligente que crece en poderes le llevará a la inutilidad"; "La computadora desafiará al hombre que le creó y le derrotará en su todo. La máquina perecerá en los fuegos"; o: "Humanos: la cibernética, forma tecnológica de poder, será asesina del hombre en el llegar del llanto". En una línea distinta anuncia el papel de Oriente como "Oriente sangra, su sangre sangrará a Occidente ¡será en el fuego!".

A lo largo de su vida, Parravicini dijo haber tenido varios contactos con extraterrestres. Creía que llegarían a salvar el mundo. De hecho fue a través de ese tema como conoció en 1968 a Fabio Zerpa. Se cree que hizo más de mil dibujos, muchos de ellos perdidos, porque al principio, cuando no comprendía lo que estaba haciendo, tiraba los garabatos que ejecutaba siguiendo los dictados de la voz. Semejante cantidad de premoniciones autoriza cierto escepticismo: que alguna vez acertara –se puede alegar– era una mera posibilidad estadística. Pero conviene anotar –por las dudas– una de los últimos dictámenes que profirió sobre la Argentina: "Sufrirá la tormenta en pequeña, la que luego azotará al mundo. Será ejemplo". Y la tormenta, ese gran cambio que azotaría al mundo, tendría lugar en la "Hora 12". Lástima que Solari Parravicini no haya precisado a qué hora de *nuestra* cronología corresponde. ■

LOS SATÉLITES ARTIFICIALES





LA CAÍDA Y LIBERACIÓN DE PARÍS

LAIKA, LA PERRA ESPACIAL



Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Ojos traidores
Mónica Villa y Antonio Ugo son Clotilde y Waldemar, protagonistas de una historia de amor: dos seres perdidos y solitarios que, inmersos en una crisis interminable, a principios de siglo, todavía intentan –con dudas pero esperanzados– encontrar a alguien. La música original –boleros, por supuesto– es de Chico Novarro, el libro de Ricardo Cardoso y la dirección de Santiago Doria (*Orquesta de señoritas*).
Los viernes y sábados a las 20 y los domingos a las 18.30 en el Teatro Picadilly, Corrientes 1524.

Marta y Marta
Susana Behocaray y Alicia Palmes interpretan a Marta, la protagonista de esta comedia: una mujer que habla consigo misma mientras cocina. Temerosa de estar enferma, Marta se replantea toda su vida mientras fantasea con diagnósticos y tratamientos, enfrentada con la posibilidad de morir.
Los domingos a las 20 en El Excéntrico de la 18 (Lerma 420). La entrada cuesta $ 10 e incluye plato de comida y una copa de vino.

LAS MAS TAQUILLERAS

1. **El violinista en el tejado**
con Pepe Soriano y Rita Cortese
Broadway, Av. Corrientes 1155
2. **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
Teatro Maipo, Esmeralda 443
3. **Cantando bajo la deuda**
con Nito Artaza y Moria Casán
Metropolitan 1, Av. Corrientes 1343
4. **Monólogos de la vagina**
con Silvina Chediek, Graciela Dufau y Catherine Fulop
La Plaza, Av. Corrientes 1660
5. **¡Reíte... País!**
con Jorge Corona y Mónica Ayos
Astral, Av. Corrientes 1639

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales



Luis Romero
Director de Las Criadas

De las últimas puestas que he visto, *De Rigurosa Etiqueta*, de Norma Aleandro (Teatro Payró), tuvo para mí el toque de gracia y refinamiento que nuestro teatro necesita y sólo a veces nos da. La obra ejerce la atracción contradictoria que puede ejercer la metáfora negra de una comedia inspirada en lo podrido: la fiesta del egoísta, el cínico y el mentiroso, el psicópata y el torturador. Inteligentes, académicos y solventes, los personajes terminan descorchando al indefenso o distraído. Son seres astutos que hacen un alarde obsceno de su dominio sobre el otro. La autora cierra este aquelarre con una herencia espeluznante: el engendro nacido de un vientre inocente. Felicitaciones a la obra, la puesta y las actuaciones.

Hoy recomienda el elenco de *Las Criadas*, la obra de Jean Genet dirigida por Luis Romero que se está presentando los sábados y domingos a las 21 en el Centro Cultural Recoleta (Junín 1930). Entrada general, $ 5.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

música



RADAR RECOMIENDA

Influencia
Volvió. No volvió. Será que nunca se fue. Ya desde hace algunos años se había puesto de moda poner en duda la producción artística de Charly García, sólo porque no entregaba discos prolijos, de diez o doce canciones nuevas y de primera. Como si durante estos diez años no hubiese reinventado el concepto de *cover*, ni hubiese asimilado como pocos la idea de que se acabó primero el disco con lados A y B y después –con el mp3– la idea misma de disco. Pero bueno. La cuestión es que ahora García volvió con un disco en el que toca todos los instrumentos y reúne, exactamente, todo esto que vino haciendo durante los últimos diez años: hit, *cover* (de otros y de sí mismo), canciones nuevas, incursiones sonoras, letras y concepto. Además, la guitarra de Tony Sheridan, el beatle que no fue, y la inesperada resurrección de la obra de Todd Rungren, el compositor inglés del que en cualquier momento empezamos a escuchar hablar. Entonces, ya saben: de nuevo, una vez más, García se los hizo escuchar primero.

LOS MAS VENDIDOS

1. **Será una noche**
Pedro Aznar, Santiago Vázquez y otros
(Aqua)
2. **Soft & Suave-sesión urbana**
Varios Artistas
(Ultrapop)
3. **Cachaíto**
Orlando Cachaíto López
(Nonesuch)
4. **Room with a view**
Henri Salvador
(Blue Note)
5. **Ten New Songs**
Leonard Cohen
(Sony)

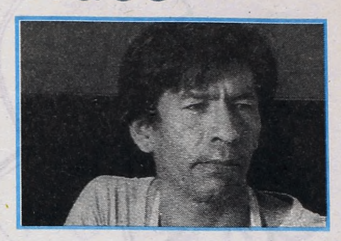
Fuente: Compakta, Cerviño 3556, Palermo



Carolina Getar
Asistente de dirección de Las Criadas

Contesto bajo la influencia de la obra y el concierto que ofreció la pianista Zhu Xiao-Mei en el Teatro Colón el martes pasado, dentro del ciclo mensual Festivales Musicales. Y recomiendo el mismo clásico que me deslumbró el martes: las *Variaciones Goldberg* de J. S. Bach, pero en la famosa versión del canadiense Glenn Gould (editada por Sony Classical). Recuerden que la grabación, magistral, es de 1955, cuando Gould sólo tenía... ¡17 años!

video



RADAR RECOMIENDA

Bolivia
Con un bajísimo presupuesto y en blanco y negro, Adrián Caetano (*Pizza, Birra, Faso*) rodó ésta, su segunda película, en una parrilla de barrio, una parada de taxistas a la que llega a trabajar un inmigrante boliviano. El maltrato y la xenofobia no tardarán en caer sobre él desde el otro lado del mostrador, pero a Caetano no le interesa denunciar ni sermonear: sólo quiere reflejar en esa diminuta parrilla la existencia claustrofóbica de los personajes y sus pequeñas miserias cotidianas.

Libertad Incondicional
Steve Coogan es un humorista británico, tan famoso en Inglaterra como desconocido en el resto del mundo. Éste es su debut en el cine (su carrera es básicamente televisiva): una sencilla comedia de ladrones mediocres que intentan un robo muy por encima de sus posibilidades. Coogan es excelente a la hora de los gags, y el resto del elenco lo acompaña con gran eficacia. Una película divertida que permite conocer a una estrella del humor.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **El acorazado Potemkin**
de Sergei Eisentein
con Alexander Antonov y Vladimir Barsky
2. **Sin aliento**
de Jean-Luc Godard
con Jean Paul Belmondo y Jean Seberg
3. **Hiroshima, mon amour**
de Alain Resnais
con Emanuelle Riva y Eiji Okada
4. **El gabinete del Dr. Caligari**
de Robert Wiene
con Werner Krauss y Conrad Veidt
5. **La diligencia**
de John Ford
con John Wayne

Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555



Florencia Polastri
Actriz de Las Criadas

Estamos en la encrucijada de rescatar nuestra identidad, así que opto por recomendar películas argentinas que me siguen convocando: las memorables *Hombre mirando al Sudeste* y *Últimas imágenes del naufragio* (Subiela); *Funes, un gran amor* (de la Torre), *Pizza, birra y faso* (Caetano-Stagnaro) y *De eso no se habla* (María Luisa Bemberg). Más recientes, *La Ciénaga* (Lucrecia Martel) y *El hijo de la novia* (Juan José Campanella) me parecieron buenísimas. De esta última, además de las impecables actuaciones impecables de Darín, Aleandro, Alterio, Blanco y Fontán, me enterneció e impactó mucho la historia, quizá por el triste momento que vivimos en Argentina: tiene ese no sé qué que nos caracteriza, sin regodearse en melancolías y autocompasiones deprimentes.

cine

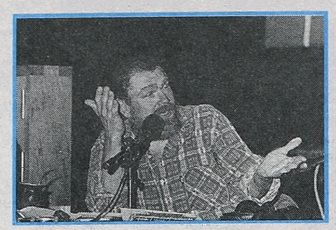


RADAR RECOMIENDA

El empleo del tiempo
El segundo film de Laurent Cantet, director de *Recursos Humanos*, vuelve a reflexionar sobre el trabajo, pero ya no como derecho sino como deber. El protagonista es Vincent (Aurélien Recoing), un empleado jerárquico de una financiera que acaba de ser despedido y decide no decírselo a su familia. Miente por vergüenza, pero también porque, lejos de las obligaciones laborales y familiares, se siente libre. A partir de ahí, Cantet complejiza su reflexión hasta lograr un film que plantea muchos interrogantes pero jamás condesciende a pretender resolverlos.

La habitación del hijo
Primera incursión de Nanni Moretti en la tragedia, el film ganó el año pasado la palma de oro en Cannes y demostró que el talento del autor de *Aprile* brilla en cualquier registro. Brutal, aunque anunciada por signos mínimos, la muerte de un hijo abre un agujero negro en el corazón de una familia bien avenida. Moretti nos ahorra los detalles del accidente pero no nos exime del dolor, cuyo retrato cinematográfico, durísimo, quedará para la historia. Lentamente, con un *timing* extraordinariamente justo, el film, sin embargo, logra rescatar a sus héroes del abismo y enfrentarlos con un porvenir extrañamente auspicioso.

radio



RADAR RECOMIENDA

En la vereda
El show de Quique Pesoa no corre desesperadamente tras la actualidad: prefiere ser un magazine con mucha información, pero también con momentos de distensión. Por ejemplo, la última media hora tiene recitales en vivo y ya pasaron artistas como Jairo y Rubén Rada. Entre los columnistas se destacan Mario Wainfeld (política), Leonardo Moledo (ciencia, futuro, crónicas del cosmos y demás) y Marixa Graham (minoridad y familia). Una buena opción para pasar una mañana informado, pero sin ansiedad vertiginosa.
De lunes a viernes a las 9 por Radio Ciudad, AM 1110

Radio TV
Un programa de radio sobre televisión, que no se dedica tanto a contenidos sino a hablar de la TV como industria, analizando fusiones, programación y transacciones comerciales. También hay, por supuesto, noticias y novedades, y material de archivo con, por ejemplo, viejos temas musicales televisivos de todos los tiempos. Conduce Pablo Hecker.
Los sábados a las 16 por FM La Isla, 88.9

televisión



RADAR RECOMIENDA

Doctor Who
Acaba de estrenarse uno de los más aclamados hallazgos de la TV inglesa de los años 60 –tan memorable como *Los vengadores* y *El prisionero*–, y también la serie de ciencia ficción que tiene el récord de permanencia en el aire: duró de 1963 a 1989 y cambió ocho veces de actor protagónico. El Dr. Who es un extraterrestre al que sus compatriotas castigan con el exilio luego de que trata de intervenir en el curso de la historia con Tardis, su máquina del tiempo. Los episodios no han perdido nada de su originalidad: algunos son unitarios, otros dilatan la trama a lo largo de varias entregas y visitan todos los géneros.
Los domingos a las 21.30 por Uniseries.

Charmed
En la temporada pasada, cuando una de las tres hermanas brujas (Shannen Doherty, la chica mala de *Beverly Hills 90210*) dejó la serie, parecía que no habría forma de remontarla. Pero entró Rose McGowan (la ex novia de Marilyn Manson) y repuntó: los episodios están cada vez más bizarros, hay demonios a granel y todo es terriblemente tonto y divertido.

LAS MÁS VISTAS

1 El hombre araña
de Sam Raimi
con Tobey Maguire y Kirsten Dunst

2 La habitación del pánico
de David Fincher
con Jodie Foster y Forrest Whitaker

3 Showtime
de Tom Dey
con Robert De Niro y Eddie Murphy

4 El misterio de la libélula
de Tom Shadyac
con Kevin Costner y Kathy Bates

5 Mi nombre es Sam
de Jessie Nelson
con Sean Penn y Michelle Pfeiffer

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

SE ESCUCHA

1 Radio 10
AM 710
Share 36.26

2 Mitre
AM 790
Share 13.55

3 Rivadavia
AM 630
Share 6.23

4 Continental
AM 590
Share 4.83

5 La 2x4
FM 92.7
Share 4.29

** Emisoras más escuchadas los fines de semana en GBA, franja 55-74 años, todos los NSE.*
Fuente: Ibope

EL RATING MANDA

1 Son amores
Canal 13
32.7

2 El show de Videomatch (jue.)
Telefé
30.2

3 El show de Videomatch (lun.)
Telefé
29.9

4 Los simuladores
Telefé
21.8

5 Telenoche 13
Canal 13
21.3

** Programas más vistos entre el 3/6 y el 6/6.*
Fuente: Ibope.



Nadia Murano
Actriz de Las Criadas

Dirigida por el provocativo escritor y director Todd Solondz, autor de la premiada *Felicidad*, *Storytelling* es una dura comedia estructurada en dos partes –"Ficción" y "No Ficción"– que impacta y conmueve. Dueño de un humor ácido y brutal que deja un sabor amargo en la boca, Solondz lograda magistralmente, a través de sus personajes solitarios, una visión escéptica de la clase media norteamericana, poniendo al desnudo sus peores facetas a través de temas como el sexo, el racismo, la fama y la manipulación. La crudeza de las imágenes, sumada a las actuaciones memorables, vuelven inolvidables muchas de las escenas del film y nos obligan a reflexionar sobre los valores de la sociedad actual.



Paula Lima
Actriz de Las criadas

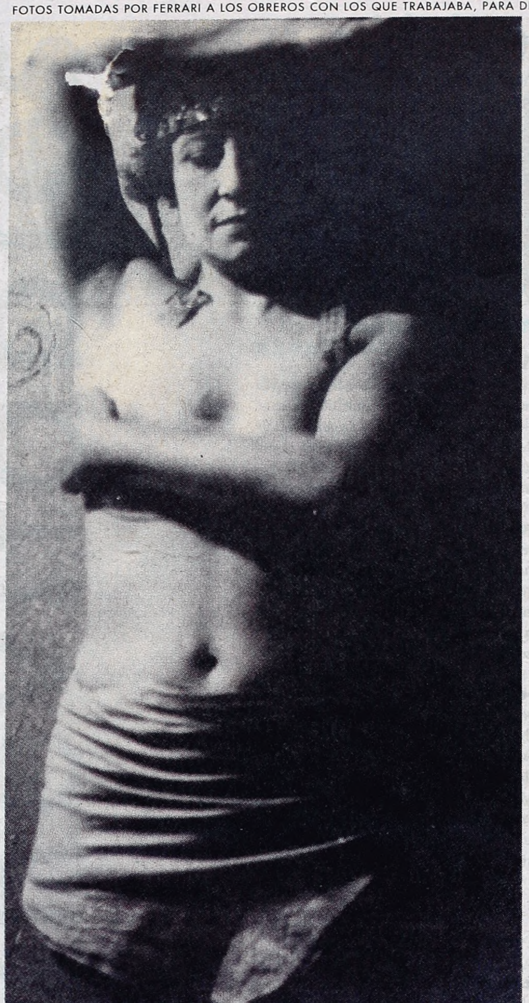
Martín Arias y Celeste García Satur conducen con gracia, onda e inteligencia *La Odisea* (martes a las 20 por FM Palermo, 94.7). El programa tiene una agenda cultural muy actualizada, con los últimos estrenos teatrales y cinematográficos y datos muy útiles para nosotros, los actores: castings, audiciones, información gremial de la Asociación Argentina de Actores. Todas las semanas entrevistan a directores, actores, escenógrafos, etc. En los últimos programas estuvieron Agustín Alezzo y Kive Staiff, y los reportajes fueron sencillamente excelentes. Es muy alentador sintonizar un programa hecho por gente que no para de generar proyectos: ya están ensayando una obra de teatro y en breve estrenarán su primer Festival de cortometrajes.



Juan ignacio Echeverría
Diseño escenográfico de Las criadas

El revés de la trama (Canal à) es un programa con formato de documental que siempre me ha resultado muy interesante. Se dedica a mostrar la labor de diferentes personajes abocados a distintas artes y oficios. Me atrae ver los pasos que deben atravesar para llegar al resultado final de una creación. Y me reconforta saber que en medio de tanto cachivache *made in*... industrializado, aún sobreviven muchas reliquias realizadas por las manos y el alma de un ser irrepetible. Recomiendo, además, tener lápiz y papel a mano, porque también se pueden encontrar recetas y secretitos que nunca están de más.

FOTOS TOMADAS POR FERRARI A LOS OBREROS CON LOS QUE TRABAJABA, PARA DESPUÉS TOMARLOS COMO MODELOS DE SANTOS Y MÁRTIRES.





IGLESIA DEL SAGRADO CORAZÓN



DETALLE DE LA IGLESIA DEL SAGRADO CORAZ

EN EL NOMBRE DEL PADRE

RESCATES Aunque parezca mentira, León Ferrari, el artista argentino que viene librando desde hace años una furibunda batalla contra la ideología cristiana, acaba de montar en el Recoleta una exposición dedicada a la construcción de iglesias y la pintura de santos. Y el motivo no puede ser menos sorprendente: rescatar el trabajo de su propio padre.

POR JUAN FORN

Cuando me enteré de la historia, lo primero que le vi fue –para qué negarlo– el lado amarillista: León Ferrari, el artista que viene librando desde hace décadas una extraordinaria guerra de un solo hombre contra el terrorismo católico, curaba en el Centro Recoleta una muestra de su propio padre, un pintor-arquitecto-fotógrafo piamontés cuya especialidad eran... las iglesias católicas. No sólo el diseño y la construcción de templos hoy ilustres (tanto en Buenos Aires como en el interior de nuestro país) sino la realización de enormes frescos "devotos" en el interior de esos templos. Partí al Recoleta con esa idea obvia en mente: descubrir cuánto de la fobia de León Ferrari por la iconografía católica venía de la obra de su padre y cuán explosiva había sido esa relación paterno-filial. Y me encontré con un material aún más atractivo –lo que ya es decir–: un artista de una potencia fenomenal y un rescate que necesitó casi medio siglo de decantación para terminar de adquirir su cabal fundamento estético. Ésta es la historia de don Augusto Ferrari y su hijo León.

PANORAMA DESDE EL PUENTE

Augusto César Ferrari nació el 31 de agosto de 1871 en un pueblo cercano a Módena llamado San Possidonio. Hijo de un comerciante en vinos, estudió arquitectura en la Universidad de Génova ("En realidad, el padre lo obligó a estudiar pagándole los estudios", dice León), pero en cuanto se diploma, en 1892, parte a Turín donde ingresa en la Academia Albertina y, ya sin ayuda económica paterna, complementa su formación con el estudio de Estilos Antiguos y Modernos en el Museo Industrial que hoy forma parte del Politécnico. El comienzo del nuevo siglo es auspicioso para él: expone su primer cuadro en una muestra colectiva en 1901 y poco después empieza a convertirse en uno de los retratistas preferidos de la nobleza italiana (sus cuadros integran las colecciones de Vittorio Emanuelle III y del Duque de Aosta y el cardenal Agostino Richelmy le encomienda la realización de los frescos de la iglesia de Cambiano). El joven Augusto descubre por entonces una faceta novedosa de la pintura que no sólo le permite combinar sus diversos saberes sino también que redefinirá su destino llevándolo a América: los "panoramas".

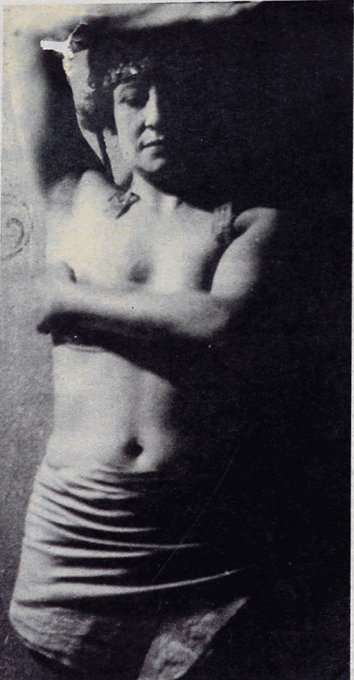
Originarios de Inglaterra, los panoramas consistían en grandes telas de hasta 1500 metros cuadrados que se exhibían en salas cilíndricas con una plataforma central desde la cual el público contemplaba, en un entorno de 360 grados, los episodios históricos "narrados" visualmente. Entre la plataforma y la tela (instalada en bastidores contra las paredes curvas de la sala) se disponían diversos objetos que intensificaban el efecto tridimensional, reforzado por juegos de luces y música en vivo. Si bien los puristas miraban con reticencia esta práctica que convertía la pintura en espectáculo para las masas (no sólo por sus dimensiones sino también por la enorme afluencia de público que convocaban), sus más eximios practicantes, como Giacomo Grosso, eran considerados artistas "serios". Grosso inició en la práctica de panoramas al joven Augusto cuando lo contrata como colaborador para *La batalla de Turín* en 1906 y, tres años después, repiten la experiencia en un encargo que les llega de la lejana Argentina para los festejos de su Centenario: una *Batalla de Maipú*, que se exhibiría en Buenos Aires en 1910 (en el 430 de la calle Paraná). Poco antes, cuando un terremoto destruye la ciudad de Messina, Augusto parte a Sicilia con su cámara de fotos y a su retorno le anuncia al maestro que ya tiene tema para el primer "panorama" que hará por las suyas. El resultado, *Messina Distrutta*, un "fresco" de 124 metros de largo por 15 de altura, es expuesto en Turín en 1910 y los diarios italianos celebran la aparición de un nuevo maestro del popular género.

HACER LA AMÉRICA

Poco antes del estallido de la Primera Guerra, Augusto llega a Buenos Aires con el propósito de exponer su *Messina*. La crisis económica desbarata sus planes pero igual decide quedarse a probar suerte. Un obispo Romero le presenta a la viuda de Emilio Mitre, que estaba inaugurando la Capilla del Divino Rostro en Parque Centenario. Ferrari se ofrece
corar sin cargo la cúpula e interiores (c
tando el óleo por su costo y optando
blanco y negro de los grafitos bituminos
trabajo rinde sus frutos. No sólo cono
rante la tarea a la directora del colegio
guo, una joven nacida en Chascomús lla
Susana del Pardo (con quien se casa en
sino que a partir de entonces se suceden
cargos: primero son dos panoramas, un
batalla de Tucumán y otro de la de Salt
último no sólo se exhibe en la provinci
también luego en Buenos Aires, en la es
de Pellegrini y Corrientes, inaugurado
presidente Victorino de la Plaza y luego a
rido por la Sociedad Tabacalera Argentin
ralelamente hace numerosos retratos de
ciedad porteña y se inicia su fecunda re
con el poderoso monseñor De Andrea,
encomienda la reforma y decoración de l
sia de San Miguel (120 cuadros que pi
la misma iglesia y en su taller, más vario
res y el diseño del piso e interiores). Ferra
ca una técnica similar a la que usó para su
sina: con su cámara fotográfica hace po
sólo a modelos profesionales sino tambié
bañiles, mendigos que encuentra por la
hasta miembros de su familia para com
los retablos que luego pintará (cuenta Yuy
que, una vez que fue a ver los murales co
ón, éste le señaló un personaje de lo más
puesto en la escena de las bodas de Car
dijo: "Ése es mi tío Oscar").

León no sólo especula con picardía l
deben de haber sido las negociaciones
padre con los curas en el aspecto "mor
aquellas poderosas imágenes sino que le a
bra hasta el día de hoy que su padre no t
ra en cuenta el valor artístico que tenía
se esas fotografías (que, reproducidas
maño gigante, son uno de los puntos m
tos de la muestra del Recoleta). "Para
son cuadros, pero él no les daba ni bola;
ca consideró que la composición fotog
ya era una obra en sí. Esto es algo que d

FOTOS TOMADAS POR FERRARI A LOS OBREROS CON LOS QUE TRABAJABA, PARA DESPUÉS TOMARLOS COMO MODELOS DE SANTOS Y MÁRTIRES





IGLESIA DEL SAGRADO CORAZÓN



IGLESIA DEL SAGRADO CORAZÓN POR DENTRO

DETALLE DE LA IGLESIA DEL SAGRADO CORAZÓN



LA SANTA CENA, CUADRO EN LA IGLESIA DE SAN MIGUEL



EN EL NOMBRE DEL PADRE

RESCATES Aunque parezca mentira, León Ferrari, el artista argentino que viene librando desde hace años una furibunda batalla contra la ideología cristiana, acaba de montar en el Recoleta una exposición dedicada a la construcción de iglesias y la pintura de santos. Y el motivo no puede ser menos sorprendente: rescatar el trabajo de su propio padre.

POR JUAN FORN

Cuando me enteré de la historia, lo primero que le vi fue –para qué negarlo– el lado amarillista: León Ferrari, el artista que viene librando desde hace décadas una extraordinaria guerra de un solo hombre contra el terrorismo católico, curaba en el Centro Recoleta una muestra de su propio padre, un pintor-arquitecto-fotógrafo piamontés cuya especialidad eran... las iglesias católicas. No sólo el diseño y la construcción de templos hoy ilustres (tanto en Buenos Aires como en el interior de nuestro país) sino la realización de enormes frescos "devotos" en el interior de esos templos. Partí al Recoleta con esa idea obvia en mente: descubrir cuánto de la fobia de León Ferrari por la iconografía católica venía de la obra de su padre y cuán explosiva había sido esa relación paterno-filial. Y me encontré con un material aún más atractivo –lo que ya es decir–: un artista de una potencia fenomenal y un rescate que necesitó casi medio siglo de decantación para terminar de adquirir su cabal fundamento estético. Ésta es la historia de don Augusto Ferrari y su hijo León.

PANORAMA DESDE EL PUENTE

Augusto César Ferrari nació el 31 de agosto de 1871 en un pueblo cercano a Módena llamado San Possidonio. Hijo de un comerciante en vinos, estudió arquitectura en la Universidad de Génova ("En realidad, el padre lo obligó a estudiar pagándole los estudios", dice León), pero en cuanto se diploma, en 1892, parte a Turín donde ingresa en la Academia Albertina y, ya sin ayuda económica paterna, complementa su formación con el estudio de Estilos Antiguos y Modernos en el Museo Industrial que hoy forma parte del Politécnico. El comienzo del nuevo siglo es auspicioso para él: expone su primer cuadro en una muestra colectiva en 1901 y poco después empieza a convertirse en uno de los retratistas preferidos de la nobleza italiana (sus cuadros integran las colecciones de Vittorio Emanuelle III y del Duque de Aosta y el cardenal Agostino Richelmy le encomienda la realización de los frescos de la iglesia de Cambiano). El joven Augusto descubre por entonces una faceta novedosa de la pintura que no sólo le permite combinar sus diversos saberes sino también que redefinirá su destino llevándolo a América: los "panoramas".

Originarios de Inglaterra, los panoramas consistían en grandes telas de hasta 1500 metros cuadrados que se exhibían en salas cilíndricas con una plataforma central desde la cual el público contemplaba, en un entorno de 360 grados, los episodios históricos "narrados" visualmente. Entre la plataforma y la tela (instalada en bastidores contra las paredes curvas de la sala) se disponían diversos objetos que intensificaban el efecto tridimensional, reforzado por juegos de luces y música en vivo. Si bien los puristas miraban con reticencia esta práctica que convertía la pintura en espectáculo para las masas (no sólo por sus dimensiones sino también por la enorme afluencia de público que convocaban), sus más eximios practicantes, como Giacomo Grosso, eran considerados artistas "serios". Grosso inició en la práctica de panoramas al joven Augusto cuando lo contrata como colaborador para *La batalla de Turín* en 1906 y, tres años después, repiten la experiencia en un encargo que les llega de la lejana Argentina para los festejos de su Centenario: una *Batalla de Maipú*, que se exhibiría en Buenos Aires en 1910 (en el 430 de la calle Paraná). Poco antes, cuando un terremoto destruye la ciudad de Messina, Augusto parte a Sicilia con su cámara de fotos y a su retorno le anuncia al maestro que ya tiene tema para el primer "panorama" que hará por las suyas. El resultado, *Messina Distruttta*, un "fresco" de 124 metros de largo por 15 de altura, es expuesto en Turín en 1910 y los diarios italianos celebran la aparición de un nuevo maestro del popular género.

HACER LA AMÉRICA

Poco antes del estallido de la Primera Guerra, Augusto llega a Buenos Aires con el propósito de exponer su *Messina*. La crisis económica desbarata sus planes pero igual decide quedarse a probar suerte. Un obispo Romero le presenta a la viuda de Emilio Mitre, que estaba inaugurando la Capilla del Divino Rostro en Parque Centenario. Ferrari se ofrece a decorar sin cargo la cúpula e interiores (descartando el óleo por su costo y optando por el blanco y negro de los grafitos bituminosos). El trabajo rinde sus frutos. No sólo conoce durante la tarea a la directora del colegio contiguo, una joven nacida en Chascomús llamada Susana del Pardo (con quien se casa en 1916) sino que a partir de entonces se suceden los encargos: primero son dos panoramas, uno de la batalla de Tucumán y otro de la de Salta (este último no sólo se exhibe en la provincia sino también luego en Buenos Aires, en la esquina de Pellegrini y Corrientes, inaugurado por el presidente Victorino de la Plaza y luego adquirido por la Sociedad Tabacalera Argentina); paralelamente hace numerosos retratos de la sociedad porteña y se inicia su fecunda relación con el poderoso monseñor De Andrea, que le encomienda la reforma y decoración de la Iglesia de San Miguel (120 cuadros que pinta en la misma iglesia y en su taller, más varios altares y el diseño del piso e interiores). Ferrari aplica una técnica similar a la que usó para su *Messina*: con su cámara fotográfica hace posar no sólo a modelos profesionales sino también a albañiles, mendigos que encuentra por la calle y hasta miembros de su familia para componer los retablos que luego pintará (cuenta Yuyo Noé que, una vez que fue a ver los murales con León, éste le señaló un personaje de lo más compuesto en la escena de las bodas de Caná y le dijo: "Ése es mi tío Oscar").

León no sólo especula con picardía lo que deben de haber sido las negociaciones de su padre con los curas en el aspecto "moral" de aquellas poderosas imágenes sino que le asombra hasta el día de hoy que su padre no tomara en cuenta el valor artístico que tenían per se esas fotografías (que, reproducidas en tamaño gigante, son uno de los puntos más altos de la muestra del Recoleta). "Para mí ya son cuadros, pero él no les daba ni bola; nunca consideró que la composición fotográfica ya era una obra en sí. Esto es algo que descubro al meterme en el material para la muestra: esa otra profesión, ese talento que él nunca consideró particularmente meritorio. A tal punto llegaba su desdén que, años después, los pocos negativos que guardó se los daba a los nietos para jugar cuando ellos eran chicos. Lo único que pudimos rescatar para esta muestra son las copias en papel, muchas veces cuadriculadas para el traslado a lo pictórico".

Un triste episodio durante la Semana Trágica cierra este ciclo en la vida del afortunado inmigrante. León lo cuenta así: "Parece que él iba por la calle, con su barba roja y el sombrero calado hasta las orejas, y se topó con un tumulto donde se pusieron a cantar el himno. Él no habrá entendido con su castellano macarrónico. La cuestión es que, como no se descubrió, le dieron un golpe, que no sólo le rompió los lentes sino que además le hizo perder el ojo. Pero es algo de lo que nunca habló. Cómo habrá sido de silenciado el episodio que logró que no se le notara nunca el ojo de vidrio. Incluso mirando las fotos, yo no se lo veo".

EL CONSTRUCTOR DE IGLESIAS

Con lo ahorrado durante esos años de trabajo, don Augusto parte en 1922 a Europa con su familia, donde se dedica hasta 1926 exclusivamente a pintar. En la campiña piamontesa se dedica a retratar escenas campestres y desnudos (tomando como modelos a campesinas que pintaba al aire libre rodeándolas de sábanas). En Venecia pinta numerosas escenas de la ciudad. El retorno lo dicta el fin de los ahorros. De vuelta en Buenos Aires, hace un mural para el comedor del convento de Nueva Pompeya y no puede con su genio: pinta, además, retratos de todos los sacerdotes del claustro. En 1928 presenta una muestra de 34 cuadros en Witcomb. Será la última vez que expone su pintura. La irrupción de las vanguardias desplaza también el atractivo por los "panoramas": después de aceptar un último encargo panorámico, recreando la fundación de Bahía Blanca (otro centenario) es hora de desempolvar el título de arquitecto para alimentar a la familia. Augusto seguirá pintando, pero para los amigos y para decorar las iglesias que construye, combinando estilos sin pudor y con rara belleza: el ya mencionado claustro de Nueva Pompeya, la basílica de San Francisco en Córdoba, la monumental iglesia de Unquillo, la Capilla y el Colegio de las Hermanas de la Merced (también en Córdoba), la iglesia de Villa Allende (y una decena de casas preciosas, entre las que se distinguen "La Cigarra" y "El Castillo"), el colegio y la capilla de las Adoratrices (en Martínez), la Abadía de los Benedictinos y el mausoleo de De Andrea (ambos en Buenos Aires) y la majestuosa basílica de Río Cuarto, que tiene la particularidad de sus torres asimétricas, una de ellas rematada en una aguja y la otra más baja, como inconclusa (según León porque, como los árabes, su padre quiso dar a entender así que la perfección no es tarea de los hombres).

Además, presentó un proyecto para el Monumento a la Bandera de Rosario, otro para un "Palacio de los Teléfonos Argentinos" (que iba a construirse en Buenos Aires) y entre sus papeles hay planos de más de veinte iglesias que incluso bautizó aunque no se construyeran nunca (en la muestra del Recoleta puede verse el proyecto para una "Parroquia de San Ariel" que don Augusto le había regalado a uno de sus nietos preferidos, Ariel, el hijo de León desaparecido por la dictadura). En casi todas las iglesias que construyó, se hacía personalmente cargo de todo: desde dibujar los planos hasta la administración de cada uno de los gastos de obra (León: "Un verano, en Córdoba, cuando yo tenía dieciséis años, me tomó como asistente para el Colegio de las Mercedarias, verificando las entregas de material. Un día que traen los ladrillos, me pongo a contarlos y faltaban cinco. Vieras cómo se enojó con el pobre tipo por esos insignificantes cinco ladrillos. *¡Cristo santo!*, decía. Que sonaba doblemente rotundo, por la entonación piamontesa que tuvo siempre"). Y ese hacerse cargo era para siempre, como lo demuestra el hecho de que, a los 85 años, se encargara en persona de los trabajos de restauración de San Miguel, muy dañada durante la quema de iglesias peronista.

DE TAL PALO, TAL ASTILLA

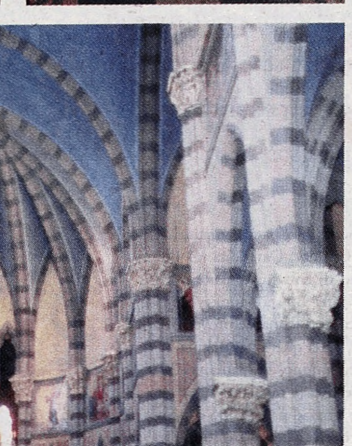
Dice León que, así como su padre no trajo un solo recorte de prensa cuando llegó de Italia (los que aparecen en la muestra del Recoleta los rastreó él hace un par de años, recorriendo archivos en Turín y Milán), tampoco se preocupó por conservar los panoramas que hizo (los originales se han perdido por completo; se han podido reconstruir dos de ellos por las fotos que quedaron en la familia). Estaba muy seguro de ser un artista, pero por las iglesias esencialmente. Y esa convicción silenciosa se manifestó de dos maneras: por un lado, no agobiando dogmáticamente a los hijos con lo religioso, pero tampoco orientándolos hacia el arte. "En cierto sentido, él tuvo que dejar el arte y retomar la arquitectura para mantener a la familia. Y mi caso fue similar: yo no sólo estudié ingeniería sino que trabajé además como ingeniero hasta pasados los cuarenta. Empecé a hacer cerámica cuando tuvimos que llevar a Italia a una de mis hijas que estaba enferma. Como no tenía nada que hacer mientras duraba el tratamiento, empecé un curso de cerámica y después vinieron los alambres y todo lo demás. De hecho, mi primera muestra, en Galatea, en el '60, fue de cerámica. Te digo más: a él parecían interesarle más la recepción de mis cosas que las suyas. Aunque no le gustara el arte abstracto, le gustaba que a mí me fuera bien."

Si el padre quería que al hijo le fuera bien, el hijo también quiere que la obra del padre no quede en el olvido. Según el Oso Smoje, León viene planeando esta muestra fenomenal desde los 70, pero su proverbial tirria con el catolicismo la fue postergando una y otra vez. Yuyo Noé, en cambio, ofrece un excelente argumento para explicar por qué la espera redundó en un momento ideal para que la obra de don Augusto adquiera un nuevo fundamento estético: "En estos tiempos en que el eclecticismo arquitectónico es reconsiderado en clave de posmodernidad y el diseño abstracto estilístico está al orden del día; en estos tiempos de realidades virtuales en que el concepto de panorama (que había sido prácticamente olvidado) vuelve a interesar por su manipulación de la realidad; en estos tiempos en que la fotografía ocupa el lugar que antes tenía la pintura en el reinado de la imagen más atrevida, la obra de Augusto Ferrari puede verse con una perspectiva nueva, uniendo el siglo XIX con el XXI, a pesar de que él haya realizado toda su obra en el XX".

En cuanto a León, su ya legendaria lucha con el terrorismo que nutre la iconografía católica no ha menguado, pero los fundamentos de Noé lo estimularon a resolver esa asignatura largamente pendiente: "Creo que mi padre también hace evangelización, en el horrible sentido que daba a esa palabra el Dante cuando decía que había escrito *La Divina Comedia* con propósitos evangelizadores. O los pintores del Renacimiento que usan lo más horrible de la religión (la amenaza del infierno, el diluvio, etc.) para hacer cosas hermosísimas. Y en cierto sentido yo he colaborado con eso, con todo lo que lo detesto: no sólo con esta muestra sino ya cuando le firmé como ingeniero los planos de las iglesias de Unquillo y Río Cuarto (él como arquitecto necesitaba una firma de ingeniero para que le aprobaran los proyectos). Vengo pensando *mucho* cuáles son mis argumentos para justificar esto", dice, mirando cómo cuelgan en el Recoleta las casi heréticas fotografías de mendigos y albañiles posando desnudos o disfrazados para que Augusto Ferrari los convierta en santos. La pausa es larga. Larguísima. Entonces agrega con un suspiro: "Y todavía no lo he resuelto, para regocijo de mis amigos". Queda tiempo: todavía no ha entrado en imprenta el libro que el Recoleta planea poner en circulación antes del 30 de junio, día en que termina la muestra. Habrá que mantenerse atentos a lo que escriba León ahí. R

IGLESIA DEL SAGRADO CORAZÓN POR DENTRO





LA SANTA CENA, CUADRO EN LA IGLESIA DE SAN MIGUEL



bro al meterme en el material para la muestra: esa otra profesión, ese talento que él nunca consideró particularmente meritorio. A tal punto llegaba su desdén que, años después, los pocos negativos que guardó se los daba a los nietos para jugar cuando ellos eran chicos. Lo único que pudimos rescatar para esta muestra son las copias en papel, muchas veces cuadriculadas para el traslado a lo pictórico".

Un triste episodio durante la Semana Trágica cierra este ciclo en la vida del afortunado inmigrante. León lo cuenta así: "Parece que él iba por la calle, con su barba roja y el sombrero calado hasta las orejas, y se topó con un tumulto donde se pusieron a cantar el himno. Él no habrá entendido con su castellano macarrónico. La cuestión es que, como no se descubrió, le dieron un golpe, que no sólo le rompió los lentes sino que además le hizo perder el ojo. Pero es algo de lo que nunca habló. Cómo habrá sido de silenciado el episodio que logró que no se le notara nunca el ojo de vidrio. Incluso mirando las fotos, yo no se lo veo".

EL CONSTRUCTOR DE IGLESIAS

Con lo ahorrado durante esos años de trabajo, don Augusto parte en 1922 a Europa con su familia, donde se dedica hasta 1926 exclusivamente a pintar. En la campiña piamontesa se dedica a retratar escenas campestres y desnudos (tomando como modelos a campesinas que pintaba al aire libre rodeándolas de sábanas). En Venecia pinta numerosas escenas de la ciudad. El retorno lo dicta el fin de los ahorros. De vuelta en Buenos Aires, hace un mural para el comedor del convento de Nueva Pompeya y no puede con su genio: pinta, además, retratos de todos los sacerdotes del claustro. En 1928 presenta una muestra de 34 cuadros en Witcomb. Será la última vez que expone su pintura. La irrupción de las vanguardias desplaza también el atractivo por los "panoramas": después de aceptar un último encargo panorámico, recreando la fundación de Bahía Blanca (otro centenario) es hora de desempolvar el título de arquitecto para alimentar a la familia. Augusto seguirá pintando, pero para los amigos y para decorar las iglesias que construye, combinando estilos sin pudor y con rara belleza: el ya mencionado claustro de Nueva Pompeya, la basílica de San Francisco en Córdoba, la monumental iglesia de Unquillo, la Capilla y el Colegio de las Hermanas de la Merced (también en Córdoba), la iglesia de Villa Allende (y una decena de casas preciosas, entre las que se distinguen "La Cigarra" y "El Castillo"), el colegio y la capilla de las Adoratrices (en Martínez), la Abadía de los Benedictinos y el mausoleo de De Andrea (ambos en Buenos Aires) y la majestuosa basílica de Río Cuarto, que tiene la particularidad de sus torres asimétricas, una de ellas rematada en una aguja y la otra más baja, como inconclusa (según León porque, como los árabes, su padre quiso dar a entender así que la perfección no es tarea de los hombres).

Además, presentó un proyecto para el Monumento a la Bandera de Rosario, otro para un "Palacio de los Teléfonos Argentinos" (que iba a construirse en Buenos Aires) y entre sus papeles hay planos de más de veinte iglesias que incluso bautizó aunque no se construyeran nunca (en la muestra del Recoleta puede verse el proyecto para una "Parroquia de San Ariel" que don Augusto le había regalado a uno de sus nietos preferidos, Ariel, el hijo de León desaparecido por la dictadura). En casi todas las iglesias que construyó, se hacía personalmente cargo de todo: desde dibujar los planos hasta la administración de cada uno de los gastos de obra (León: "Un verano, en Córdoba, cuando yo tenía dieciséis años, me tomó como asistente para el Colegio de las Mercedarias, verificando las entregas de material. Un día que traen los ladrillos, me pongo a contarlos y faltaban cinco. Vieras cómo se enojó con el pobre tipo por esos insignificantes cinco ladrillos. *¡Cristo santo!*, decía. Que sonaba doblemente rotundo, por la entonación piamontesa que tuvo siempre"). Y ese hacerse cargo era para siempre, como lo demuestra el hecho de que, a los 85 años, se encargara en persona de los trabajos de restauración de San Miguel, muy dañada durante la quema de iglesias peronista.

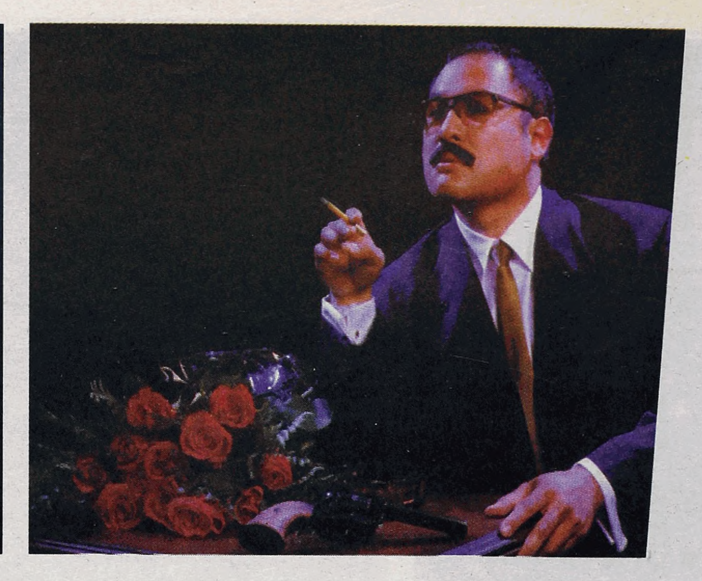
DE TAL PALO, TAL ASTILLA

Dice León que, así como su padre no trajo un solo recorte de prensa cuando llegó de Italia (los que aparecen en la muestra del Recoleta los rastreó él hace un par de años, recorriendo archivos en Turín y Milán), tampoco se preocupó por conservar los panoramas que hizo (los originales se han perdido por completo; se han podido reconstruir dos de ellos por las fotos que quedaron en la familia). Estaba muy seguro de ser un artista, pero por las iglesias esencialmente. Y esa convicción silenciosa se manifestó de dos maneras: por un lado, no agobiando dogmáticamente a los hijos con lo religioso, pero tampoco orientándolos hacia el arte. "En cierto sentido, él tuvo que dejar el arte y retomar la arquitectura para mantener a la familia. Y mi caso fue similar: yo no sólo estudié ingeniería sino que trabajé además como ingeniero hasta pasados los cuarenta. Empecé a hacer cerámica cuando tuvimos que llevar a Italia a una de mis hijas que estaba enferma. Como no tenía nada que hacer mientras duraba el tratamiento, empecé un curso de cerámica y después vinieron los alambres y todo lo demás. De hecho, mi primera muestra, en Galatea, en el '60, fue de cerámica. Te digo más: a él parecían interesarle más la recepción de mis cosas que las suyas. Aunque no le gustara el arte abstracto, le gustaba que a mí me fuera bien."

Si el padre quería que al hijo le fuera bien, el hijo también quiere que la obra del padre no quede en el olvido. Según el Oso Smoje, León viene planeando esta muestra fenomenal desde los 70, pero su proverbial tirria con el catolicismo la fue postergando una y otra vez. Yuyo Noé, en cambio, ofrece un excelente argumento para explicar por qué la espera redundó en un momento ideal para que la obra de don Augusto adquiera un nuevo fundamento estético: "En estos tiempos en que el eclecticismo arquitectónico es reconsiderado en clave de posmodernidad y el diseño abstracto estilístico está al orden del día; en estos tiempos de realidades virtuales en que el concepto de panorama (que había sido prácticamente olvidado) vuelve a interesar por su manipulación de la realidad; en estos tiempos en que la fotografía ocupa el lugar que antes tenía la pintura en el reinado de la imagen más atrevida, la obra de Augusto Ferrari puede verse con una perspectiva nueva, uniendo el siglo XIX con el XXI, a pesar de que él haya realizado toda su obra en el XX".

En cuanto a León, su ya legendaria lucha con el terrorismo que nutre la iconografía católica no ha menguado, pero los fundamentos de Noé lo estimularon a resolver esa asignatura largamente pendiente: "Creo que mi padre también hace evangelización, en el horrible sentido que daba a esa palabra el Dante cuando decía que había escrito *La Divina Comedia* con propósitos evangelizadores. O los pintores del Renacimiento que usan lo más horrible de la religión (la amenaza del infierno, el diluvio, etc.) para hacer cosas hermosísimas. Y en cierto sentido yo he colaborado con eso, con todo lo que lo detesto: no sólo con esta muestra sino ya cuando le firmé como ingeniero los planos de las iglesias de Unquillo y Río Cuarto (él como arquitecto necesitaba una firma de ingeniero para que le aprobaran los proyectos). Vengo pensando *mucho* cuáles son mis argumentos para justificar esto", dice, mirando cómo cuelgan en el Recoleta las casi heréticas fotografías de mendigos y albañiles posando desnudos o disfrazados para que Augusto Ferrari los convierta en santos. La pausa es larga. Larguísima. Entonces agrega con un suspiro: "Y todavía no lo he resuelto, para regocijo de mis amigos". Queda tiempo: todavía no ha entrado en imprenta el libro que el Recoleta planea poner en circulación antes del 30 de junio, día en que termina la muestra. Habrá que mantenerse atentos a lo que escriba León ahí. R

MÚSICA Aunque nadie lo vea, Dan The Automator siempre está. Está detrás del descomunal éxito de Gorillaz. Está detrás del sonido de bandas como Jon Spencer Blues Explosion, Stereolab, Cornershop, Primal Scream, Depeche Mode y Eels. Y está detrás de Nathaniel Merriweather, el seudónimo con el que acaba de lanzar *Lovage*, un disco con el que intenta plasmar su próximo hito: la música romántica de vanguardia.



EL FANTASMA DE LO NUEVO

POR MARCELO MONTOLIVO

Como un fantasma, Dan The Automator se desliza por nuestros oídos, compone la banda de sonido de nuestros días, pero casi no lo conocemos, ignoramos sus movimientos tanto como su rostro y sus múltiples identidades. En nuestro país sus discos se despachan por miles, y sus ocurrencias sonoras amenizan tanto humeantes discotecas como inocentes encuentros infantiles, pero podría pasearse tranquilamente por la avenida Corrientes sin ser molestado. Pocos artistas pueden gozar de semejante inmunidad, recepción y amplitud de audiencia. Es que Dan "The Automator", este extraño hombre de inquietantes rasgos orientales, es –junto al vocalista de Blur, Damon Albarn– el responsable musical del proyecto Gorillaz, una de las mayores sorpresas artísticas y comerciales de los últimos tiempos. Además, acaba de editar en nuestro país el álbum de *Lovage*, en el que, bajo otro fascinante velo (el seudónimo Nathaniel Merriweather) homenajea a Serge Gainsbourg y se muestra como un romántico tan empedernido como desestabilizador.

Japonés norteamericano de tercera generación, nació Dan Nakamura, hijo de una madre "no precisamente hippie, pero con varios rasgos que tenían que ver con eso", confiesa. "Desde los tres años me mandó a estudiar violín, instrumento al que me dediqué durante catorce temporadas, aunque no me gustaba nada. No sabía que la música era algo tan hermoso hasta que descubrí los discos de Michael Jackson, Chuck Mangione y Earth, Wind & Fire. "Rapper's Delight" (el clásico de Sugarhill Gang, de 1979, considerado uno de los primeros temas de rap de la historia) y el álbum de Malcolm McLaren *Duck Rock* (1983) me hicieron ingresar a la cultura hip hop, y me convertí en disc jockey a mediados de los '80."

De todas formas, el mundo comienza a conocer su particular forma de moldear los ritmos en 1996, cuando forma parte del proyecto Dr Octagon, junto a Kool Keith y Dj Shadow, dos personajes capitales en la evolución del hip hop. El álbum resultante (*Ecologyst*, que también cuenta con su hermano *Instrumentalyst*, la versión instrumental) es un pequeño clásico escondido, especial por sus texturas grumosas y sus ritmos cansinos. "Ese trabajo me dio mucho prestigio entre mis pares. Sabía que estaba llevando el hip hop en direcciones nuevas, pero es sabido que la música es como las mujeres: se pone aburrida si no se introducen juegos y variantes novedosas. Por eso mi principal premisa es extender los horizontes sonoros y derribar los prejuicios –propios y ajenos– todo lo que puedo. Aunque no me considero japonés, es en esto en lo que mi herencia se hace presente, porque los nipones nos entusiasmamos como niños con la novedad, es algo que nos transforma", declara sonriente.

Su autoridad en ascenso lo lleva a fundar el proyecto Handsome Boy Modeling Schoool junto a Prince Paul, otro baluarte del hip hop (miembro de Gravediggaz y productor de *3 Feet High and Rising*, el fundamental debut de De La Soul, de 1989). El álbum que editaron (*So... How's Your Girl?*, de 1999), cuenta con infinidad de invitados (Sean Lennon, la Cibo Matto Miro Hatori, los propios De La Soul) y cumple varias funciones: 1) Dispara al hip hop hacia múltiples direcciones; 2) funciona como catálogo de las obsesiones y posibilidades sonoras de Dan (aquí estrenando el alias Nathaniel Merriweather), que desarrollará más adelante en sus múltiples proyectos; y 3) se manifiesta espontáneamente como una versión cruda del proyecto Gorillaz. "Me fascina cambiar de identidades. A veces gente me conoce por un disco, no sabe que me está escuchando en otro. Ése es uno de mis más grandes deseos hechos realidad. Adoro la fantasía. Es algo que experimento en mis discos favoritos, como cuando Serge Gainsbourg cambiaba de estilos o las diferentes máscaras que usa Bob Dylan, que un día puede ser un poeta bohemio, al año siguiente un rockero glamoroso y, tiempo después, un judío convertido al cristianismo. Me gusta vivir la música como una experiencia, como un viaje. Soy un comprador compulsivo de música, y me interesan los álbumes con un concepto fuerte", dice. Pese a su asociación con los golpes marciales de los ritmos hip hop, Dan es un fan del rock y las canciones. "Algunos de mis discos más preciados son *Pet Sounds* de los Beach Boys, el debut de los islandeses Sigur Ros y los tres últimos de Radiohead, quienes nos invitaron como soporte de sus giras con el proyecto Handsome Boy."

Todo el bagaje clásico no ha sido en vano, ya que en el proyecto que sigue a Handsome Boy (Deltron 3030 y su disco homónimo) los ritmos comatosos se combinan con épicos sampleados sinfónicos y un concepto general que bordea lo cinematográfico, consiguiendo una nueva marca de originalidad. Mientras tanto (además de editar el álbum solista *A Much Better Tomorrow* como The Automator), Dan es requerido para remezclar a grupos rockeros como Jon Spencer Blues Explosion, Stereolab, Cornershop, Primal Scream, Depeche Mode y los Eels. Tanto despliegue llega a oídos del siempre atento Damon Albarn, quien lo convoca para concebir la parte musical del proyecto Gorillaz. "Realmente nos sorprendió el éxito de Gorillaz. Pensábamos que iba a ser algo underground, como para fans, y terminó convirtiéndose en el capítulo más exitoso de nuestras vidas. Gorillaz tiene que ver con el despojo, con la total ausencia de ego, donde sólo importan la música y el concepto. Además, me fascina trabajar con Damon porque venimos de entornos culturales muy diferentes. Ahora estoy terminando el segundo disco de Handsome Boy Modeling Shcool y unas mezclas para el próximo disco de The Prodigy, y ya estamos en plena preparación del segundo disco de Gorillaz, pero será la banda de sonido de un film de animación con los personajes del grupo."

Incansable, paralelamente al debut Gorillaz, Dan edita un álbum como dj con sus temas favoritos ("Wanna Buy a Monkey?") y se aboca a su flamante proyecto *Lovage*, en el que, nuevamente bajo el seudónimo de Nathaniel Merriweather (y mediante su propio sello grabador 75Ark), concibe una oda al romanticismo y la seducción bautizada simpática e irónicamente como "Music to make love to your old lady by" ("Música para hacerle el amor a la vieja dama a tu lado"). "Hace tiempo que vengo notando que ya no se hacen discos de amor, esos para pasar noches inolvidables. Creo que en la actualidad se los considera demasiado ordinarios, pero me parece que habría que reivindicar ciertos trabajos de Barry White, Tom Jones y, sobre todo, Serge Gainsbourg. Ese tipo de discos fueron la principal influencia para este proyecto." Nuevamente con la participación de muchos invitados (el ex cantante de Faith No More Mike Patton, la vocalista de Elysian Fields Jennifer Charles, más los ya habituales Damon Albarn y Prince Paul entre varios otros) y una tapa que remite al álbum *Nº 2* de Gainsbourg (editado en 1959), Dan concibe un trabajo sigiloso, con voces gatunas, diálogos intersexuales (nunca más apropiada la palabra) y adecuadas dosis de humor y autoparodia. La versión del clásico tecno-erótico de los '80 "Sex (I'm A)" original del grupo Berlín, es uno de los puntos culminantes de un disco al que podemos acompañar con un ramo de rosas sin sonrojarnos ni perder la elegancia. R

CONFIESO QUE HE VIVIDO


NORA LEZANO

PRÓCERES A los 94 años, flamante Ciudadano Ilustre de la ciudad de Buenos Aires, el violinista Ljerko Spiller evoca el singular itinerario que lo llevó de su Croacia natal (donde algún gitano le contagió la pasión del violín) a Buenos Aires (donde quedó varado en 1935) y detalla algunos pormenores de una larga y jugosa vida de artista: el descubrimiento del tango, las ruindades de la clase alta porteña, el viejo y torpe metrónomo que usaba su amigo Maurice Ravel.

POR DIEGO FISCHERMAN

Como el de muchos extranjeros, el primer contacto de Ljerko Spiller con Buenos Aires no fue precisamente feliz. En 1935, un músico de tango aficionado que estudiaba con él en París le arregló una serie de conciertos en el Teatro Opera de esa lejana ciudad. Spiller viajó; su alumno lo esperaba en el puerto. "Tengo una mala noticia que darle", le dijo, ni bien el maestro bajó del barco: "El teatro no existe más". El Opera se había vendido: lo habían tirado abajo para volver a edificarlo. Y el notable violinista quedó anclado en Buenos Aires.

A los 94 años, recién distinguido aquí como Ciudadano Ilustre, Spiller cuenta que muy pronto comprendió cómo eran las cosas. "Me organizaron un encuentro con una sociedad que se llamaba Amigos del Arte. Tenían un salón en la calle Florida y organizaban conciertos y exposiciones de cuadros. La presidenta era una señora de Elizalde, la dueña de La Martona. Y el vicepresidente era Bullrich. Toda gente muy pobre, ¿no? Me contrataron, la señora me invita a su casa, me habla en un francés perfecto –ya que yo todavía no hablaba el castellano– y me dice muy amablemente que el programa que les propuse les gusta mucho, que están muy orgullosos de que toque para ellos y que las condiciones son las siguientes: yo toco gratis, pero tengo que pagarle al pianista que me acompañe. Al principio pensé que esta mujer estaba loca. Pero ahí me di cuenta de cómo era la gente de plata en este país. De todas maneras, tuve una idea que a la larga fue salvadora: 'Si ya hice semejante viaje, en lugar de tocar para los muros del hotel, voy a pagarle al pianista'. Toqué el concierto, y cuando terminó, se me acerca un hombre, también me habla en un muy buen francés y me cuenta que antes era violinista, pero que ahora se dedica a la dirección orquestal y es director en el Teatro Colón y se llama Juan José Castro. Me invita a su casa a hacer música y a charlar. Conoce incluso las últimas obras que acababan de editarse en Europa, como *Tzigane* de Ravel, que yo tenía muy en dedos. En esa reunión, en realidad, había un montón de personas que Castro había invitado para que me conocieran. Y una de ellas, el director de la editorial de la que dependían el diario y la radio El Mundo, me ofrece ser el concertino de la orquesta sinfónica que acaban de formar en la radio. El director era Castro, y me ofrecieron un contrato con una cifra que hoy me gustaría ganar. Así fue como decidí quedarme en Buenos Aires. Porque, por otra parte, lo que la prensa de aquí decía sobre el avance del nazismo en Alemania y sobre el peligro de una guerra era muy distinto de lo que se sabía en París."

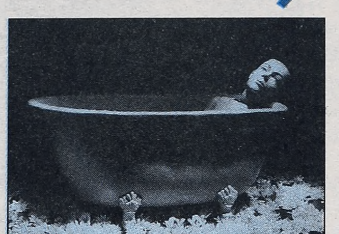
Ljerko Spiller nació en Croacia y se fascinó con el violín, piensa, "seguramente por algún gitano que escuché por la calle". Realizó sus primeros estudios en Zagreb, adonde vuelve cada cuatro años para presidir el jurado del Concurso que lleva el nombre de su maestro, Vaclav Huml. En 1932 llega becado a París. Allí conoce a compositores como Ravel y a intérpretes como Alfred Cortot. Pero en Buenos Aires empieza una nueva carrera musical que, además de su actividad como concertista y concertino de orquesta, lo lleva a ser el maestro de varias generaciones de violinistas (entre ellos León Spierer, solista durante años de la Filarmónica de Berlín, y Ana Chumachenko) y formador en la actividad camarística de prácticamente todos los intérpretes argentinos de importancia en los últimos sesenta años.

Spiller se ríe con frecuencia, a veces de sus propias ocurrencias. También, en ocasiones, ironiza. Pero hay momentos –cuando defiende, por ejemplo, las ventajas de que lo hayan obligado a tocar tango– en que lo que aparece es su costumbre de buscar, contra viento y marea, los aspectos positivos de cualquier cosa, por desagradable que parezca. "Por suerte era una época en la que a los músicos clásicos nos forzaron a distribuir nuestros amores en otras músicas. Durante el gobierno de Perón no estaba bien visto que una orquesta sinfónica tocara sólo música clásica, sobre todo si el director de la radio era el hermano de ese gobernador de la provincia de Buenos Aires al que apodaban 'Caballo', así que teníamos que hacer tango y acompañar a cantantes latinoamericanos. Pero eso me enseñó muchísimo. Porque me di cuenta de que si hacía lo que hacían muchos de mis colegas, que como esa música no les interesaba la tocaban mal, no afinaban o no ponían ningún esfuerzo, el principal perjudicado sería yo. Y ése fue un entrenamiento formidable."

Su castellano, aprendido con un libro de logosofía que alguien se olvidó en la pieza de hotel que ocupó recién llegado a Buenos Aires, es extremadamente preciso. Es raro que Spiller no encuentre la palabra exacta. Habla con la misma vitalidad con que sube los dos pisos por escalera que lo separan de su casa. Y, claro, habla de música. Recuerda las imprecisiones rítmicas de Adolf Busch (al que la orquesta pudo seguir gracias a la práctica de acompañar cantantes), cuenta de los tiempos en París y del metrónomo de Ravel. "Estábamos estudiando su Trío y, sabiendo que él era un hombre muy detallista, éramos sumamente puntillosos con los tiempos metronómicos que estaban marcados en la partitura. Pero viene a un ensayo y cuando nuestra interpretación termina, dice, con gran timidez, que todos los tiempos están mal. "Maestro –le decimos–, son los que usted pide en la partitura." Que no puede ser, que sí, la cuestión es que los chequeamos con nuestros metrónomos y nuestros tiempos eran, efectivamente, los correctos. Al ensayo siguiente, Ravel trajo el suyo: era una antigüedad, pero a él, a quien apodaban 'El reloj suizo' por su precisión, le encantaba. Y resulta que ese metrónomo andaba espantosamente mal; marcaba cualquier cosa. Así descubrimos que las partituras de Ravel, por culpa de su viejo y amado metrónomo, estaban llenas de errores." Y Spiller vuelve a Buenos Aires: "Viajo mucho, pero aquí está mi vida. Aquí está mi mujer: es alemana, pero la conocí en esta ciudad (es la hermana del notable director Michael Gielen). En Europa, cuando anuncié que cortaba en seco con mi pasado y me quedaba aquí, me decían que estaba loco. La guerra los mató a casi todos". R

agenda

DOMINGO 9



Flores peligrosas

Una mujer con restos de margaritas entre las piernas, un joven sumergido en un baño de pétalos y una titiritera que no se resigna a su rol son los protagonistas de *Mar de margaritas*. En la obra, destinada a un público adulto, Mariana Trajtenberg, de la Compañía Teatral El Nudo, construye un misterioso y amoroso triángulo entre los títeres y sus manipuladores.

A las 19 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 7 (con consumición).



Música

CELESTE Puente Celeste, el sofisticado quinteto de solistas presenta su cd *Pasando el mar*, música sin definiciones regida por estados de ánimo.

A las 21.30 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas: $ 10 y 12.

POP Daniel Melero se presenta en el ciclo de conciertos pop.

A las 21 en la sala A-B del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis.**

Cine

TRUFFAUT Proyección de *El amante del amor* (1977), con Charles Denner y Brigitte Fossey.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

FELLINI Proyección de *Las noches de Cabiria* (1957), con Giuletta Masina, François Perrier y Amedeo Nazzari. Debate y café.

A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

MÉXICO Dentro del ciclo "Nuevo cine mexicano", se proyecta *Por si no te vuelvo a ver*, de Juan Pablo Villaseñor, *Luces de la noche*, de Sergio Muñoz y *Libre de culpas*, de Marcel Sisniega.

A las 17.30, 19.30 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

Etcétera

ABSURDO Siguen las funciones de *Acompasados*, dos personajes y un cuarto. Teatro absurdo y experimental de Verónica Grande y Sebastián Raffa.

A las 20 en La Salita, Entre Ríos 275. Entrada: $ 2.

CHICOS Estrena *Preludio de Galileo*, un espectáculo de marionetas para conocer una escena clave del más emblemático de los científicos.

A las 16 y 17.30 en el Planetario, Sarmiento y Roldán. **Gratis.**

CARPA Circo, entrenamiento en acrobacia y malabares, espectáculos callejeros y títeres. Todo en la Carpa Itinerante.

Desde las 14 en Parque Chacabuco, Asamblea y Emilio Mitre. **Gratis.**

LETRAS *Café con letras*, un encuentro de escritores y amantes de las letras con Héctor J. Freire, como poeta invitado y micrófono abierto.

A las 18 en Juan B. Justo 889. **Gratis.**

LUNES 10



Tócala de nuevo, Ralp

La Orquesta Sinfónica Nacional recibe en el mayor teatro de Latinoamérica al célebre pianista norteamericano Ralp Votapek para ofrecer un destacado repertorio de George Gershwin, el compositor que mejor supo trasladar los sonidos del jazz al formato sinfónico. *Obertura cubana, Concierto en Fa, Rapsody in Blue* y *Un americano en París*, son algunas de las promesas del encuentro. Todo guiado por la batuta del maestro Pedro Ignacio Calderón.

A las 20.30 en el Teatro Colón, Viamonte 1168. Entradas: entre $ 5 y 70.



Arte

DESNUDOS Continúa la exposición de la obra gráfica de Santiago Cogorno, especialista en desnudos femeninos en técnicas múltiples.

De 14 a 18 en el Museo Nacional del Grabado, Defensa 372. **Gratis.**

GRUPO Continúa la exposición del grupo integrado por Malú Mansilla, Silvina Baum, Tomás Mugica y Alejandro Elía, entre otros.

Hasta el 16 de junio en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Cine

INDEPENDIENTE Proyección de *En construcción* (2001), de José Luis Guerín. El peso mítico del pasado en el barrio chino de Barcelona.

A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada. $ 3.

PASTILLAS Proyección de *Pastillas*, una película de Ruy Krygier que está dando que hablar.

A las 21.30 en el Cosmos, Corrientes 2046. Entrada: $ 2.

SUBTE Dentro del programa de actividades culturales organizadas por Metrovías se proyectan fragmentos de las más destacadas películas de la historia.

A las 19, todos los lunes, en la estación Independencia (Línea E). **Gratis.**

Etcétera

COLÓN Dentro del ciclo "El Colón x 2 $" se presenta el Cuarteto de Cuerdas de Buenos Aires.

A las 18 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entrada: $ 2, jubilados gratis.

POESÍA En el Café Literario Bollini leen Delia Pasini, Daniel Samoilovich, Luis Calvo y Daniel Amiano.

A las 21 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **Gratis.**

BUTOH Clase abierta de "Entrenamiento raíz butoh". Coordina Quio Binetti.

A las 17 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4958-0920. **Gratis.**

WEB Un site dedicado al arte en red, net.art y arte electrónico con efolios de Jacobo Fijman, Gilles Deleuze y Macedonio Fernández.

www.artistasdelanada.com.ar

ESCRIBIR Juan Forn y Guillermo Saccomanno abren la inscripción para un "taller intensivo" titulado *Escribir hoy: qué leer, cómo contar.*

Informes a juanforn@net12.com.ar.

FORMACIÓN Curso de formación inicial para profesores de español como lengua extranjera en la Fundación Ortega y Gasset.

De 13 a 16.15 en Viamonte y San Martín, informes al 5555-5452.

MARTES 11



Cine político

Dentro del ciclo "Cine político y memoria" se estrena *El grito del sur: Casas viejas* (1994), donde Basilio Martín Patino, uno de los creadores del nuevo cine español, reconstruye la represión sufrida por los anarquistas insurrectos de Andalucía en 1933. Además, *Habeas corpus* (1989), de Jorge Acha, la historia de un desaparecido contada desde su única capacidad de percepción temporal: el cuerpo. Presenta Ricardo Parodi.

A las 19 y 20.45 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $3.



Arte

PIES Sigue la muestra de fotos *Les pieds dans terre*, de Ximena Roux.

Hasta el 6 de julio en la Fundación Río Abierto, Paraguay 4171. **Gratis.**

URBANO Inaugura la muestra de pintura *El hombre y su sombra (situaciones urbanas)*, de Graciela Ieger.

A las 19 en la Galería de la Recoleta, Agüero 2502. **Gratis.**

PIAZZOLLA Inaugura una muestra de cuatro óleos realizados por el dibujante Hermenegildo Sábat en homenaje a Astor Piazzolla.

A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis.**

Cine

TRUFFAUT Proyección de *La habitación verde* (1978), con François Truffaut y Nathalie Baye.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

INGLÉS Dentro del ciclo "Escritores de película" se proyecta *Tierra de sombras* (1993), de Richard Attenborough, con Debra Winger y Anthony Hopkins.

A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis.**

HORROR Proyección de *La maldición del hombre lobo* (1960), de Terence Fisher.

A las 22 en el Cine Club La Cripta, Defensa 550. Entrada: $ 2.

CASSAVETES Proyección de *Faces* (1968), de John Cassavetes. Antes, sonidos ahumados.

A las 22 en el bar Nacional, Balcarce y Estados Unidos. **Gratis.**

Música

SWING *Es tiempo de swing*, recital de Jorgelina Aleman con Manuel Fraga (piano), Juan Rodríguez (contrabajo) y Pocho Lapouble (batería).

A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1530. **Gratis.**

Etcétera

CUBA La Multisectorial de solidaridad con Cuba y organismos de derechos humanos organizan el "Juicio ético popular a los actos de terrorismo de EE.UU. sobre Cuba".*A las 19.30 en la Facultad de Derecho, Figueroa Alcorta 2200.* **Gratis**

ACROBACIAS Presentación del libro *Acrobacias del corazón. Guión y diario de Marisa*, de Teresa Constantini. Leen Alejandro Awada, Cecilia Dopazo, Gabriel Goity y Virginia Innocenti.

A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

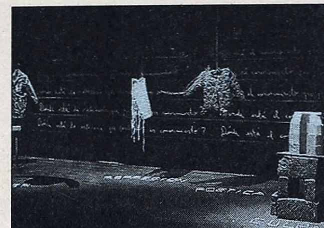
MIERCOLES **12**



Libro límite

Presentación del libro *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina* de Hugo Vezzetti, con una mesa redonda para repensar una experiencia límite integrada por la historiadora Hilda Sábato, Gabriela Cerruti, miembro de la Comisión Provincial por la Memoria y el periodista Pepe Eliaschev. Una reelaboración conceptual de la dictadura como detonante del "derrumbe civilizatorio".
A las 19.30 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis.**

JUEVES **13**



Nácar y delantales

El artista argentino Rubén Grau presenta su muestra *El nácar ve*, que representó al país en el Festival Internacional de Arte de Colombia 1997. Pinturas, fotografías y objetos inspirados en Arthur Rimbaud. Y *¿Dónde?* una provocativa instalación de delantales escolares que reflexiona sobre la educación como objeto de manipulación.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Hasta el 6 de julio. **Gratis.**

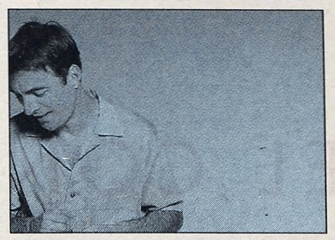
VIERNES **14**



Esa lengua materna

La lengua de la madre se mueve para criar; y también se mueve porque no puede resistir la tremenda tentación de hacerlo. Estrena *Lengua madre sobre fondo blanco*, un espectáculo escrito y dirigido por Mariana Obersztern, con Marta Lubos, María Merlino y Tatiana Saphir.
A las 23 en El Portón de Sánchez, Bustamante 1034. Entrada: $ 5 y 10.

SABADO **15**



De Alaska al sur

Con su irresistible mixtura panamericana y bilingüe de ritmos latinos, Kevin Johansen, un argentino nacido en Alaska y regresado al país por el éxito de su cd *The Nada*, anticipa los temas de su nuevo disco *Sur o no sur*, que graba en el estudio de León Gieco. Con una banda de 12 músicos e invitados sorpresa. Plus: estreno del videoclip de *Guacamole*.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: $ 10 y 15.



Arte

IGLESIAS Exposición *Panoramas. Cuadros. Iglesias. Fotografías*, de Augusto César Ferrari.
De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Cine

TRUFFAUT Proyección de *El amor en fuga* (1979), con Jean-Pierre Léaud y Claude Jade. El último Antoine Doinel.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Música

FAVALORO En un concierto especial a beneficio de la Fundación Favaloro, la Orquesta Sinfónica Nacional interpreta la *Sinfonía Nº 7* de Beethoven; *Noche en el Monte Calvo*, de Modesto Mussorgsky, y *Capricho español*, de Nikolai Rimsky Korsakov.
A las 21 en el Teatro Gran Rex. Entrada: $ 7.

TANGO El trío El Bondi presenta *Tango de todas las épocas*, con Alejandro Presta (voz), Pablo Marino (guitarra) y Fernando Añon Barros (bandoneón).
A las 21.30 en Actor's Studio, Corrientes 3571. Entrada: $ 6.

NUEVO Concierto de Rastrillaje.
A las 20 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Teatro

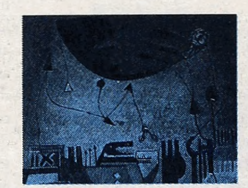
ZOO Nuevo día para *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, dirigida por Alicia Zanca.
A las 20 en el Teatro Regio, Córdoba 6056. Entrada: $ 5.

Etcétera

CRISIS Dentro del ciclo de "Diálogos abiertos 2002", José Pablo Feinmann presentará la ponencia "Reflexiones frente a la crisis".
A las 19.15 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. **Gratis.**

CAFÉ En el café literario de la SEA, lee la narradora Luisa Valenzuela. Acompañan: Gloria Pampillo, Roberto Ferro y Fernando Murat.
A las 20 en Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis.**

POESÍA Arturo Carrera presenta sus libros *Arturo y yo* y *Tratado de las tentaciones*, con puesta a cargo de Luciano Suardi.
A las 21 en Un gallo para Esculapio, Uriarte 1795. **Gratis.**



Arte

MENAGLIO Inaugura la exposición *Hoy que anduve tanto como ayer*, del artista plástico Roque Menaglio, un autodidacta influido por Klee, Miró y Xul Solar.
A las 19 en la sala 6 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

BLUP Así se llama la muestra de pinturas que inaugura Genia Streb.
A las 19.30 en Elsi del Río, Arévalo 1748. **Gratis.**

Cine

TRUFFAUT Proyección de *El último subte* (1980) con Catherine Deneuve y Gérard Depardieu.
A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

FRANCÉS Proyección de *El samurai* (1967), de Jean-Pierre Melville, con Alain Delon, François Perrier, debate y café.
A las 20.30 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

COLOMBIA Dentro del ciclo "Ojo al cine" se proyecta *Carne de tu carne* (1983), del colombiano Carlos Mayolo. Una historia de amor gótica durantela dictadura militar de los '50. Yapa: *Un diafragma místico*, un corto de François Bcher.
A las 18.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 1.

ESPAÑOL Proyección de *Mamá cumple 100 años* (1979), de Carlos Saura.
A las 18.30 en AECI, Florida 943. **Gratis.**

Música

ANACRUSA Nuevas funciones de *Por América con Anacrusa*, un espectáculo de música latinoamericana con proyección folklórica.
A las 21 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 10.

TRILCE El Coro Trilce interpreta musicales de textos literarios.
A las 19 en la Biblioteca Joaquín V. González, Suárez 408. **Gratis.**

ANTIGUA Concierto *La rosa púrpura del Plata*, música sacra y profana en el Alto Perú y México.
A las 20.30 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5.

Etcétera

OTRO En el ciclo "La palabra del otro: psicoanálisis y literatura", Silvia Iparraguirre y la narradora Patricia Orr discurren sobre verdad y ficción.
A las 19.30 en Talcahuano 1261. **Gratis.**



Cine

TRUFFAUT Proyección de *La mujer de la próxima puerta* (1981), con Gérard Depardieu y Fanny Ardant, "amor frustrado, sin el cual no habría ninguna historia".
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

B Y B En el ciclo "Puño y letra: la literatura en el cine latinoamericano" se proyecta *Invasión* (1969), de Hugo Santiago, con guión de Jorge L. Borges y Adolfo Bioy Casares.
A las 20 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 2.

MÉXICO Dentro de la muestra "Nuevo cine mexicano", se proyecta *Fibra óptica*, de Francisco Athió, *El límite del tiempo*, de Carlos Boladoz y *Por si no te vuelvo a ver*, de Juan Pablo Villaseñor.
A las 17.30, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

TEATRO

REPTILIS Estrena *Reptilis ballare*, una obra de Ariel Farace que hace bailar lo que se arrastra. Música original de Sami Abadi.
A las 20.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

LANÚS La Facultad de Ciencias Económicas presenta *Made in Lanús*, de Nelly Fernández Tiscornia. El regreso de los primeros exiliados.
A las 21 en el Centro Cultural Sábato, Uriburu 763. **Gratis.**

Música

SPLEEN El cuarteto Spleen presenta sus temas tecno-rock y el dúo Jackson Souvenir interpreta la melancolía de *Pista 0*. Fusión de música e imagen.
A las 20 viernes 14 y 18 de junio en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 3.

GILLESPIE En su espectáculo *Jass & comisidad*, Gillespi presenta su disco *Superchatarraspeshal*.
A las 21.30 en Mercedes Casual Bar, Cabrera 3877. Entrada: $ 7.

ROCK Concierto de La Doblada.
A las 24 en Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada: $ 5.

POP *Miranda* se hace presente en el ciclo de nuevas canciones pop.
A las 20 en el bar del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Etcétera

FIESTA Bumbumb Club, fiesta con djs Andy Love, Gustavo Lamas y Dee Jason.
A las 24 en El Argentino, Maipú 761. Entrada: $ 5.

VENTANAS Farmacia se presenta en vivo en el inicio del ciclo "Ventanas", una fusión de experimental, electrónica, pop y noise.
A las 23 en Urania, Cochabamba 370. Entrada: $ 3.



Teatro

MONOS Tres jóvenes actores escarbando en la profundidad del lenguaje hacen *Tres monos*, con dirección de Luis Sarias.
A las 22 en el Teatro Mnémesis, Bartolomé Mitre 1575. Entrada: $ 5.

MÁS MONOS Siguen las funciones de *Monos con navaja*, una reflexión sobre la violencia cotidiana en el tono ácido de Luis Sáez.
A las 21 en Teatro del Artefacto, Sarandí 760. Entrada: $ 5.

COMEDIA Segunda temporada de *La canasta*, una comedia musical hecha por chicos bajo la dirección de Florencia Carchak.
A las 17 (también domingos) en el Auditorio Pilar, Vicente López 1999. Entrada: $ 6.

Cine

TRUFFAUT Proyección de *Confidencialmente tuya* (1983) con Fanny Ardant y Jean-Louis Trintignant. Thriller y comedia de pareja.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3. Repite el domingo.

MÉXICO Dentro de la muestra "Nuevo cine mexicano", se proyecta *Luces de la noche*, de Sergio Muñoz, *Libre de culpas*, de Marcel Sisniega y *Fibra óptica*, de Francisco Athió.
A las 17.30, 19.30 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

ALEMÁN Preestreno de *Olvida América* (2000), de Vanessa Joop. Auspicia el Goethe Institut.
A las 19 en Imagen, Thames 2289. Entrada: $ 3.

Etcétera

TANGO Lina Avellaneda presenta su espectáculo *TangoLina* donde anticipa su próximo cd.
A las 21.30 en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: $ 12.

ERÓTICOS *Nocturnos*, cuentos eróticos con amor y humor por Liliana Meier.
A las 22.30 en el Teatro "Del Pasillo", Colombres 35. **Gratis.**

UBÚ *Dinastía Ubú*, un espectáculo de títeres y un museo instalación surgidos de la chatarra.
A las 22 en Templum, Ayacucho 318. **Gratis.**

ESTATUAS Estatuas vivientes de todo el país participan del 3º Concurso Nacional del Género.
De 11 a 16 en la UCES, Paraguay 1318. Informes: 4383-8212.

CÓMICO Un show de comedia basado en el género stand Up norteamericano. Con Gustavo Garzón, Damián Dreizik, Natalia Carulias y más.
A las 23 hs. En La Matriz, Honduras 4701. Entrada: $ 6.

EL COÑO QUE CANTA

MÚSICA Boca roja, rimmel corrido por las lágrimas, cigarrillo y whisky. Y una voz acanallada que baja y sale por donde sólo una mujer puede sacarla. Eso es **María Jiménez**, símbolo sexual indiscutible del neoflamenco: un huracán emocional que lleva vendidas 130 mil placas de *Donde más duele*, el disco en el que sus ovarios de gitana reinventan entera la lírica de su fan número uno: Joaquín Sabina.

POR RODRIGO FRESÁN, DESDE BARCELONA

Si hay fotos que dicen más de mil palabras, entonces hay alguna palabra que dice más que mil fotos. *Canalla*, por ejemplo. Pero *canalla* en el buen y mejor sentido de la palabra y "me cago en el Diccionario de la Real Academia Española", diría María Jiménez. Porque ahí, en ese libraco, dice: *"Canalla: gente baja, ruin. Persona despreciable y de malos procederes"*, y María Jiménez se sintió canalla desde siempre. Canalla, que equivale a voz desgarrada y rabia rubia y rea real y ganas de pasarla bien pase lo que pase y si hay que llorar se llora. Cantante canalla de canciones canallas y admiradora del canalla Joaquín Sabina que la admiraba a ella, desde siempre, por canalla y por mujer con los ovarios bien puestos. "Tú cantas con las tripas", le dijo él cuando por fin se conocieron. Y ella lo corrigió: "No, Joaquín: yo canto con el coño". Y después él le contó que se emborrachaba por ella, que le dedicaba sus borracheras y que más de una noche componía pensando en ella y le dijo que por qué no hacían un disco juntos. Ella le explicó que no tenía contrato ni discográfica, que no estaba pasando por el mejor momento, que mejor más adelante. Pero un día, tres años después, María Jiménez puso la firma en la línea de puntos, juntó a grandes músicos amigos (hay dos guitarras de lujo, Enrique de Melchor y Gerardo Núñez, y los formidables "jaleos" y palmas de Enrique Pantoja y las hermanas de Ray Heredia) y a un productor legendario (Gonzalo García Pelayo, que lo define como "el mejor disco de rock que nunca grabé") y reservó estudio y se puso a buscarlo a Sabina sin encontrarlo por ninguna parte, hasta que se lo gritó desde un programa de televisión para ver si la escuchaba. "Sabina, ¡coño!, llámame, que vamos a hacer el disco", gritó la canalla de María Jiménez. Y el canalla de Sabina llamó a la canalla de María Jiménez y ya se imaginan la que se armó...

LOS OVARIOS BIEN PUESTOS

Y hay rostros que se las arreglan solitos para valer por mil explicaciones. El rostro de María Jiménez en la tapa del compact-disc *Donde más duele: María Jiménez canta por Sabina* lo dice todo ahí afuera, antes de cantarlo todo ahí adentro. Un rostro de boca roja y rimmel corrido por las lágrimas. Un rostro al que se acerca ese cigarrillo que sostiene con una mano y ese whisky Johnnie Walker etiqueta negra ("Juanito Andante de luto", le dice con perfecta picardía gitana) que sostiene con la otra. Un rostro enmarcado por una corona de plumas de pavo real que no alcanza a distraer de las arrugas marcadas a fondo, porque "¿de qué sirve esconder ná si te vas a morir?" El encuadre se abre –otras fotos– y ahí está María Jiménez de cuerpo entero, emperifollada "de fiesta para ir al mercao", como una vedette golpeada por la vida y con ganas, por fin, de devolver el golpe: "Antes contaba más mi imagen que mi música. Se quedaban con la parte erótica y no entendían el mensaje. Por eso ahora me he vestido de pavo real. Para que me vean de otra forma, con las plumas. Ya no se asusta nadie de nada. Aunque debo confesar que acabo de operarme las bolsas de los ojos después de que vi unas fotos en *Hola* en donde yo salía buenísima. Me dijeron que estaban retocadas, que siempre lo hacían... Así que me acosté debajo del cuchillo y me la pasé cantando 'Con dos camas vacías' durante toda la operación", declaró días atrás en la revista de *El País*.

La imagen de María Jiménez. Todo un tema. María Jiménez nacida en Sevilla en 1950, nieta de gitano puro, hija de gitano tres cuartas partes. María Jiménez se enteró de que era gitana cuarterona recién después de que murió su padre, que no hablaba de la gitanería porque le daba vergüenza. Recién a los 32 años, mucho tiempo después de que todo gitano con el que se cruzaba le asegurara que "tú no eres paya, eres gitana, María Jiménez". Entonces vino una hermana y le dijo: "Tengo un recado que darte, tú eres gitana". Así, la cuarterona María Jiménez –súbita gitana confirmada– a finales de los '70, sin tener la más puta idea de quién era Janis Joplin y de rodillas en el escenario, medias de red, falda corta y melena larga y aullando canciones orgásmicas con títulos como "Háblame en la cama" o "Me muero, me muero" y letras donde se oyen cosas como *"Por desabrochar tus ropas modernas/por cabalgar vientre con vientre/me muero, me muero"*, junto a agitanados *covers* de "Gracias a la vida" o "Alfonsina y el mar". Eran los últimos días del Destape y las primeras noches de la Movida: pensar entonces en María Jiménez como el nexo nunca reconocido del todo entre la tradición revolucionada y la modernidad revolucionaria. María Jiménez, que empezó a cantar antes que nadie el "Vámonos" de José Alfredo Jiménez, antes que Almodóvar y Sabina lo descubrieran vía Chavela Vargas. "Es más: los mexicanos descubrieron su 'Con golpes de pecho' gracias a mi versión", asegura hoy sin miedo a las represalias y con orgullo andaluz. María Jiménez: el más indiscutido símbolo sexual del neoflamenco que ella ayudó a parir, y que ahora define como "flamenco rock-pop" sin demasiadas ganas de teoría intelectual o geneaológica, porque para ella la cosa siempre fue letra y música y palmas y taconeo, más allá de etiquetas y filias. Una cosa está clara: el flamenco –como el blues– viajó del campo a la ciudad. Y en la ciudad se divierte mucho.

Entonces María Jiménez giraba por tablaos –"un mundo muy bonito, ni peligroso ni malo, nada de nada"– y empezaba en lo suyo al mismo tiempo que Paco de Lucía y Camarón, el Elvis indiscutido del asunto. María Jiménez, que llegó a la gran ciudad luego de ser un mito en Sevilla ya a los 14 años. Porque una cosa era estar tan buena "como una muñequita" y algo muy distinto estar tan buena y cantar tan bien. Los caudillos de la región la miraban fijo y se emborrachaban y se quedaban dormidos, y María Jiménez se burlaba arrancándose perlas de su collar para tirárselas y despertarlos a la altura de los estribillos.

Cansada de tirarles perlas a los chanchos, María Jiménez se va a Barcelona con quince años y medio. No le da miedo irse y no le da miedo llegar. Se queda embarazada a los diecisiete y ni se le ocurre abortar porque, misteriosamente, seguía menstruando, y recién se da cuenta de que algo está pasando a los seis meses, cuando el cuerpo apenas le cambia. Vuelve a Sevilla, deja a la niña con sus abuelos, se va a Madrid. Ahí se convierte en la legendaria reina del legendario tablado Las Brujas –lo que no le impidió ser madrina de bodas de la aristócrata Beatriz de Borbón, compañera de juergas palaciegas– y sigue cantando a una velocidad legendaria: hasta ciento cuarenta y ocho galas por año. Y en 1976, con el legendario Franco apenas enfriándose, saca su legendario primer disco que se convierte en legendaria música de fondo para polvos legendarios. Sí, los españolitos y las españolitas de la transición follaban con la voz de María Jiménez y los hijos que han tenido hoy escuchan a la nueva María Jiménez cantando los polvos que le escribió Sabina, sin conocerla, con las letras justas.

Dice María Jiménez que cuando le puso *Donde más duele* a su hijo de 19 años, el chico "se levantó. Y me abrazó. Y empezó a llorar. Y me dijo: ¡Mamá, qué bien cantas!...". Dice María Jiménez que ahora va por las calles de Madrid y desde las motos los chavales le gritan "¡Tú que eres tan guapa y artista!" y que ella les responde, siempre, con un "Olé, Olé". Dice María Jiménez que volvió para quedarse.

POR RUMBAS Y BULERÍAS

Porque María Jiménez se había ido. Luego de su explosión de nova sexual donde se reconocía salvaje pero no erótica, porque "ser erótica es algo más sofisticado", María Jiménez comenzó a padecer los problemas que padecen los grandes en serio. Los grandes en serio son tan grandes que no se sabe por dónde agarrarlos, y María Jiménez fue rechazada como "folklórica hortera" por los modernillos de la Movida –a pesar de ser protagonista de primer orden del nuevo flamenco setentero, pero, se sabe, entre el '79 y el '80 hubo un año luz– y nunca tuvo a su favor a la crítica progre, que la consideró un producto para clase media baja. Con Los Chichos y Los Chunguitos alcanzaba y sobraba para que los raros peinados nuevos conectaran un poquito, lo justo, con las raíces lumpen y el corte de pelo cola-de-pato antes de arrancarlas de cuajo. A eso se sumó la pronta asimilación de su cuerpo por la crónica rosa: romances, bofetadas, gritos y su matrimonio con el galán Pepe Sancho (una especie de padre ibérico de George Clooney) que se convierte en folletín de multitudes y se rompe y se pega y vuelve a romperse hace unos meses, cuando María Jiménez, siempre perfecta en el rol de Juana La Loca, es abandonada por el actor.

Pero lo que de verdad quebró a María Jiménez en dos fue la muerte de su hija Rocío, de dieciséis años, en un accidente de auto a mediados de los 80. Ahí se encerró en su chalet a cal y canto, como mujer escrita por Lorca, y se la vio poco y nada. Grabó un disco en silencio, sí, creo. Porque lo suyo era sufrir a los gritos y a solas. En su casa. Algún año se iba a hacer el Camino del Rocío, esa festividad folklórica con virgen, jarana y estrellas de la farándula flamenca, y cantaba para los amigos de siempre y los amigos de hace cinco minutos. Ya lo dije: meses atrás, otra vez en la prensa rosa. Dicen que Pepe Sancho, que le metió los cuernos a lo grande y se fue, ya está arrepentido. Pero María Jiménez ya está en otra: está en poner todo ese dolor acumulado en años en un solo lugar, un lugar redondo como un compact.

En realidad, la vuelta había comenzado antes que la revuelta. Un doble recopilatorio de grandes éxitos en 2000 volvió a ponerla en todos los tímpanos. Y, además, lo más importante: El Lichis, voz del popularísimo grupo La Cabra Mecánica, se cruzó con un poster de María Jiménez en una calle de Malasaña y se le ocurrió que estaría muy bien que ella cantara con los suyos el tema "La lista de la compra". María Jiménez ya sabía de los neorrumberos de La Cabra Mecánica: "Había escuchado esa canción que dice 'Que te follen, que te follen, que te follen' y me dije 'Pero yo tengo que grabar con estos tíos...'". Cuando llamaron a su puerta, María Jiménez les tiró un "traedme una botella de Johnnie Walker etiqueta negra y yo les grabo lo que quieran". Le cambió un poquito la letra a "La lista de la compra" y la grabaron y después estuvieron tomando cubatas hasta el amanecer y El Lichis volvió a su casa y jura que no pudo parar de llorar de la emoción durante dos días y de allí se fueron juntos hasta los primeros puestos de ventas y listo el terreno para el postergado ingreso de María Jiménez a la modernidad, a esa nueva manera de entender lo popular y lo ibérico que hoy mezcla como en coctelera punk-ska, raggamufin, tex-mex, chotis, pasodoble, beat, rumba y lo que venga, con tal de que sacuda los pies y haga dar palmas y saque a Joaquín Sabina de su propio encierro (luego de sus problemas de salud). Porque poca cosa hay más fuerte que dos encerrados y cansados de

tanto encierro. La impresión que se tiene al oír *Donde más duele*–mucho, muchísimo más que un simple disco de *covers*– es que por fin todas esas canciones de Sabina encontraron la voz que las andaba buscando.

SE DICE DE ELLA

A María Jiménez se la ha comparado con James Brown (por su manera de darlo todo en el escenario: una noche se reventó la vejiga bailando), con Bob Dylan (por el modo en que pone la intención exacta en la palabra justa) o con Marlene Dietrich (por cómo fabrica silencios entre una estrofa para llenarlos con su figura). Pero lo cierto es que María Jiménez canta rumbitas del mismo modo en que Tita Merello cantaba milongas: por las suyas y con las piernas abiertas, o –como define El Lichis– "como un mujer muy de raza, de sacar el potorro y ponerlo encima de la mesa". "¡Yo siempre he sido auténtica...! ¡Puedo cantar hasta en pelotas!", retruca María Jiménez vestida de pavo real en el clip de "Con dos camas vacías" y llevándose la mano a la nariz cuando llega a la parte de "Ya no cierro los bares/Ni hago tantos excesos". María Jiménez dice lo que se le canta y canta como si lo dijera. Y así está cantado *Donde más duele*, subtitulado por la propia María Jiménez como *El no follar se va a acabar*. Construido alrededor de doce canciones de amor desamoradas –"En la música yo busco la interpretación, y se interpreta el desamor mejor que el amor porque es más fuerte"–, arrancando con un inédito de Sabina (ver recuadro) y girando alrededor del leitmotiv de la hembra abandonada pero invulnerable, María Jiménez ni se molesta en cambiar los masculinos (de los versos de Sabina) a los femeninos (de ella) porque se entiende igual, y no hay nada más unisex que un corazón roto con ganas, también, de que lo arreglen. De ahí el clima de jolgorio y alegría desesperada que recorre todo el disco: "Me ha costado gotas de sangre, tenía mucho dolor dentro, una herida abierta tan grande que he ido al estudio llorando, sin dormir, después de pasarme la noche gritando. He cantado como he podido, a base de cojones. Siempre digo que todo está de Dios y que tenía que pasar esto para que yo cantase así. Estando tan jodida, tan dolorida, no veía el momento de contar todas las cosas desagradables que llevaba dentro... He disfrutado mucho".

María Jiménez –que nunca soportó a esos gilipollas que le piden que se ponga a cantar en cualquier parte– dice que "soy cantante pero no tonta" y que sólo canta "cuando le sale del coño". Y nunca le ha salido mejor que aquí.

VOLVER

Cuando a María Jiménez le preguntan cómo cree que va a funcionar su nuevo disco, ella se lo piensa un poco y responde: "Pues con un discman, por ejemplo. Ja, ja". Después se pone un poco seria y responde que "la cosa pinta bonita" y que está bien que "de tanto mal rollo salga algo bueno". Por el momento, en un par de semanas, en pleno furor de los clones de *Operación Triunfo*, lleva vendida la nada despreciable cifra de 130 mil copias. Y sigue subiendo y sumando. Y ya viene la gira del verano –"Tres días por semana, no pienso dejarme la piel"– y el circuito televisivo y su aparición como figura invitada y reinventada en galas de músicos jóvenes que se rinden ante esta señora más joven que todos ellos juntos, que llega ahí caminando como el Juanito Andante de luto y ahí se para y mira fijo y abre bien grande la boca para que la voz le baje hasta las tripas, taconee un poco y, entonces, directo y derecho hasta alcanzar el coño para que, cuando le salga del coño, uno la oiga cantando aquello de "cada vez son más tristes las canciones de amor".

Las declaraciones de María Jiménez que aparecen en esta nota fueron extraídas de diversas entrevistas con la cantante publicadas en *El País*, *Rolling Stone*, diversos sitios de Internet y otros medios españoles. El autor de estas líneas agradece a todos ellos.

CON DOS CAMAS VACÍAS

POR R. F.

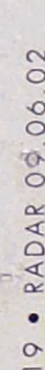
Ni yo bordo pañuelos / Ni tú rompes contratos / Ni yo mato por celos / Ni tú mueres por mí / Y antes que me quieras / Como se quiere a un gato / Me largo con cualquiera / Que se parezca a ti (...) De par en par te abro / Las puertas que me cierras / Me cuentan que el olvido / No te sienta tan mal / La paz que has elegido / Es peor que mi guerra / Lo que pudo haber sido / Lo que nunca será (...) Yo en cambio nunca supe / Ir a favor del viento / Que muerde las esquinas / De esta ciudad impía / Pobre aprendiz de brujo / Que escupe al firmamento / Desde un hotel de lujo / Con dos camas vacías (...) Quién hará tu trabajo / Debajo de mi falda / La boca que era mía / De qué boca será / El roto de tu ombligo / Ya no me da la espalda / Cuando pierdo contigo / Las ganas de ganar (...) Como pago al contado / Nunca me falta un beso / Siempre que me confieso / Me doy la absolución / Ya no cierro los bares / Ni hago tantos excesos / Cada vez son más tristes las canciones de amor (...) Yo en cambio nunca supe... (...) Aunque nunca me callo / Guardo un par de secretos / Lo digo de hombre a hombre / De mujer a mujer / Ni me caso con nadie / Ni me pongo amuletos / Por no tener no tengo / Ni edad de merecer (...) Quién hará tu trabajo... (...) Maldita sea la tinta / Que empapa mis papeles / Maldita la tercera / Persona del plural / Las uñas que se clavan / Ahí donde más duele / Si se me corre el rimmel / Cuando me haces llorar / Y si pago al contado...

Ésta es la canción inédita y compuesta a medida que Joaquín Sabina –que en el compact canta una estrofa– le regaló a María Jiménez y abre *Donde más duele*. "Me ha dado su mejor canción. Y la letra encajaba perfectamente con mi situación. Además de genio, es lo más generoso del mundo. Algún día se arrepentirá de todo lo que da".

El resto de las canciones que ambos escogieron para transformarlas en "rumbas y bulerías" son "Cerrado por derribo" (insuperable), "Una canción para La Magdalena", "Medias Negras" (donde canta "El Lichis", de La Cabra Mecánica), "Dieguitos y Mafaldas", "Y nos dieron las diez" (de la que ya hay sesenta y cinco versiones en todo el mundo, pero Sabina se queda con la de María Jiménez), "Por el bulevar de los sueños rotos", "Eclipse de mar" (con Estopa, convertida en una especie de reggae con palmas, muy pero muy lejos de la "sensible" versión de Baglietto), "Noches de boda", "Esta noche contigo", "19 días y 500 noches" (que sepulta para siempre al original de Sabina) y "Ruido" (con guitarras *ambient* que harían suspirar a Thom "Radiohead" Yorke).

Donde más duele está editado por Muxxic Gran Vía Musical.

Señor, señora, pídaselo a su hijo autoexilado.



PERSONAJES Fue una de las primeras celebridades internacionales de la telenovela argentina. Era halagada por el mismísimo Berlusconi. Llegó a protagonizar un papel que era para Gina Lollobrigida. Y la furia con que contestaba los cachetazos de Arnaldo André durante la célebre trilogía que protagonizaron la convirtió en un arquetipo de heroína único en su especie. Ahora, alejada de la televisión por las condiciones inclementes bajo las que trabajan ahí los actores, **Luisa Kuliok** explica por qué volvió al teatro y recorre su mito.



FOTO NORA LEZANO

POR MARIANO KAIRUZ

Se define como un "bicho de teatro", pero no lo hace como un intento de sustentar o revalidar su participación en *Sabor a Freud*, la obra que la tiene actualmente en cartel, ni mucho menos para menospreciar su pasado televisivo, ahora que lleva casi ocho años ausente (con alguna breve excepción) del medio en el que cimentara su fama a puro carácter y más de un cachetazo. *Sabor a Freud*, una obra de José Pablo Feinmann sobre la esquizofrenia, el psicoanálisis, el bolero y nuevamente la esquizofrenia, que abre con una cita bastante directa a *Casablanca* y prácticamente se cierra con otra del mismo film, constituye actualmente la única oportunidad para el público de ver a Luisa Kuliok –o, mejor, más apropiadamente dicho, a La Kuliok.

Los nombres de su doble personaje en la obra, Lucía Espinosa / Dolores Durán, en especial el primero, evocan la potencia culebronesca de, digamos, Victoria Escalante, la heroína indomable de *Amo y señor*. Y La Kuliok reconoce, en ese sentido, alguna continuidad con aquella época de lagrimones en la que "por suerte, yo he llorado mucho y he hecho llorar mucho": "Toda historia de amor es un poco una telenovela. Alberto Migré decía que los momentos íntimos de las historias de amor, para el que los mira siempre van a resultar cursi; por más verdad que tenga el momento en que dos personajes se aman, visto desde afuera siempre va a resultar un poco cursi. Hay algo que tiene que ver con ese mundo privado e íntimo que de alguna manera rescata el género de la telenovela, como acá lo que se plasma a lo largo de esta hora y veinte que es lo que dura la pieza. Aparece algo de eso también en el bolero, porque el bolero, como lo define Dolores Durán, sólo tiene extremos: es el amor o el odio, y eso es un poco el género del melodrama, que no tiene claroscuros, como la vida. Tiene grandes heroínas y grandes malos".

Dice que prefiere hablar de "temple" antes que de fortaleza de carácter, y confiesa algo sorpresivamente que, en su caso, temple y psicoanálisis fueron durante algún tiempo de la mano: "A mí la terapia me aportó mucho, sobre todo en el tema de la autoestima. Porque yo siempre tuve adentro como una Luisita que se desvalorizaba mucho, una personita con mucha timidez, ocupando un lugar más de costado que de preponderancia protagónica. En general, si a mí no me confieren el protagonismo, yo no lo tomo, yo me quedo siempre un paso atrás. A través de la terapia he podido recuperar algunas cosas de mi interioridad y animarme a ser, a existir, a enfrentarme y a saber que también mi palabra podía tener un valor, un valor de verdad, digamos, como que a veces una también podía tener la razón, y no solamente el hombre. Y recuperar así algo de una femineidad dejada de lado, porque mi padre me educó prácticamente como un varoncito. Nosotros éramos una familia judía, mi padre era el mayor de cinco hermanos varones y siempre soñó con tener un hijo varón. Yo soy la primogénita y entonces a mí me crió con una suerte de disciplina, de severidad, en vez instalarme en el lugar del sentimiento al que generalmente las mujeres somos propicias".

La extraña dama regresa

Entre Victoria Escalante y la catarsis de Lucía Espinosa se ubica ese catálogo de mujeres bravas de las que La Kuliok decidió apropiarse, haciéndolas suyas como una causa por la cual luchar. "Yo no hice mujeres sometidas. No me interesa hacer mujeres sometidas, me interesa hacer mujeres que aún en el sufrimiento pelean. Lo que tiene de interesante es hoy en día eso tiene que ver con nuestras mujeres, con nuestras heroínas cotidianas, que son todas estas que están en los piquetes, en los cacerolazos, en las ollas populares, estas mujeres que tienen que salir a trabajar para ver cómo darles de comer a sus hijos, estas mujeres de hondo sufrimiento pero con un temple enorme para salir adelante. Este es el tipo de mujeres que hice, pero con una coloratura bastante épica, porque erannovelas de época. No haría entregas diarias que tengan subliminalmente un contenido machista. Cuando a uno la llaman para hacer ficción, lo ideológico pasa por lugares muy sutiles. Una tiene que poder leer entre líneas para ver adónde una pone su cuerpo y dónde prefiere no ponerlo". Ahora se prepara para encarnar en televisión a una jueza "garantista", secuestrada durante la dictadura, que debe enfrentar, en la actualidad, a un grupo de policías que hace "justicia por mano propia" y, eventualmente, a su propio torturador y violador. A su personaje, dice, buscará insuflarle no sólo realismo sino también una femineidad que desmitifique la imagen masculinizada del "personaje jueza" supuestamente instalada el imaginario colectivo.

LOS 10 AÑOS QUE BORRONEARON LA HISTORIA

En 1994, cuando La Kuliok hizo su última novela, el país estaba atravesando los Diez Años que Cambiaron la Historia. "Los años del menemismo fueron durísimos. No económicamente, porque a mí me fue bien. Yo trabajé hasta el año 94. En el 89 hice *La extraña dama*, que es cuando asume. Yo no era una persona feliz. Me iba bien en lo personal, pero es muy difícil hablar de esto cuando uno pertenece a una clase media –clase media relativa, porque uno al ser actor, no sufre igual: de pronto tenía la oportunidad de viajar como invitada, e iba a los mejores hoteles y me invitaban a todos lados. Pero Menem se considera mesiánico y yo no creo en el mesianismo, no me parece que los hombres puedan conducir un país desde el mesianismo. Espero que no vuelva". Esa esperanza, dice, está depositada en la impresión de que es hoy posible hacer un balance de estos años, "discernir dónde se pone el voto y dónde se pone el dinero, y no hablo sólo de los bancos, sino qué se elige comprar, para informarse, para ir a ver espectáculos, hablo de que seamos un poquito más auténticos, que nos queramos y respetemos un poquito más. Ya casi no leo diarios, sólo escucho a alguna gente por radio, televisión veo muy poca".

Más allá de su propio horizonte, la actriz ensaya sin dificultad una vinculación directa entre aquella época y la miseria catódica de la Argentina modelo 2002. "Ahora se trabaja más horas, porque lamentablemente como gremio hemos ido perdiendo los derechos que teníamos y las horas de trabajo que marcaba la Asociación Argentina de Actores se han estirado; los empresarios de televisión se han ido apropiando de nuestro derecho al descanso y otros tantos derechos que durante años se han peleado. Somos casi como animales de carga, que tenemos que estar disponibles y por el dinero que a ellos les parece bien pagar o que dicen tener. Si no, siempre hay otro detrás para agarrar por menos". Como un elemento más de la misma miseria, se pregunta con indignación "cómo es posible que ya no haya actores como los de antes. De antes estoy diciendo Alicia Bruzzo, Dora Baret, todos los que hicieron *Alta comedia*, gente que tiene oportunidad de hacer un personaje una vez en un ciclo, pero que no hay nada que esté sobre sus hombros hoy día. Hay una suerte de borrón absoluto sobre lo que es nuestra historia, sobre lo que es nuestra gente. Es como una isla de lo que pasa en la vida: la gente de más de 25 ya no existe en la consideración social, ni política ni sanitaria. No existen, son la basura, la lacra que hay que tirar por la ventana. No tienen ningún tipo de amparo. En la televisión tampoco. Ya no existen los actores mayores".

> "Cómo es posible que ya no haya actores como los de antes. Como Alicia Bruzzo, Dora Baret, todos los que hicieron *Alta comedia*. Hay una suerte de borrón absoluto sobre lo que es nuestra historia, sobre lo que es nuestra gente. La gente de más de 25 ya no existe, son la basura, la lacra que hay que tirar por la ventana. No tienen ningún tipo de amparo. En la televisión tampoco. Ya no existen los actores mayores."

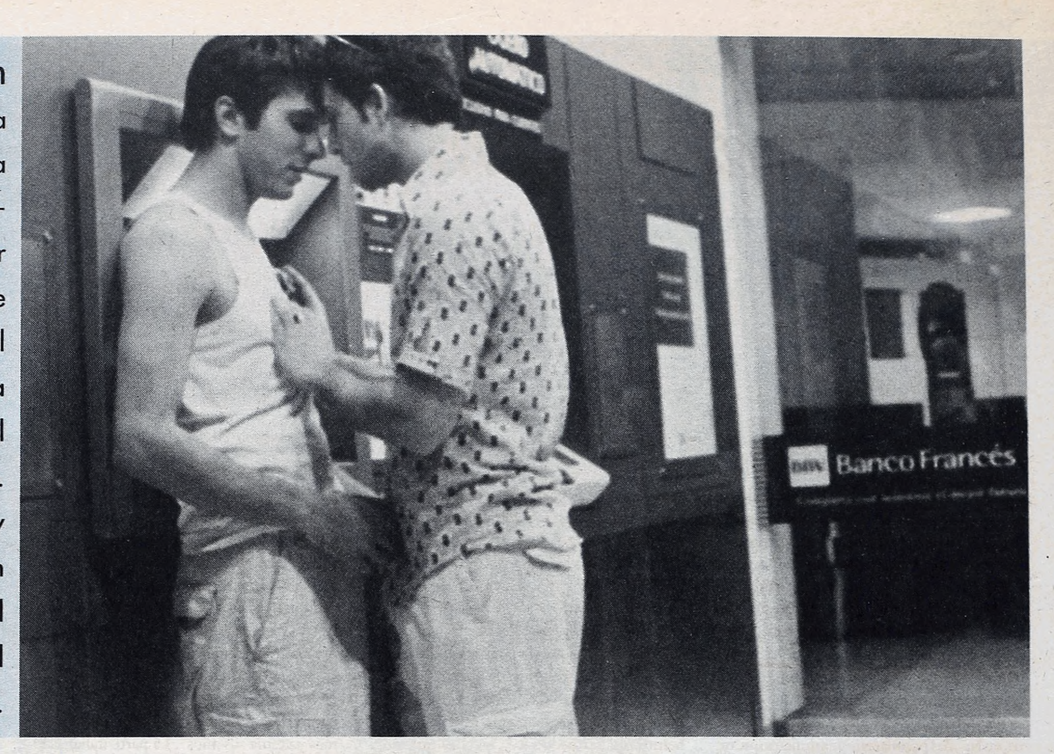
SOY GINA

Agotamiento y falta de propuestas potables de la pantalla chica: eso argumenta Luisa Kuliok, pero sin renegar jamás del medio, e incluso recuperando recuerdos de sus años de mayor popularidad. Por ejemplo, de cuando, en la época en que a *La extraña dama* la seguían más de seis millones de italianos por semana, conoció en una cena al amo y señor de la televisión de la península: "El Sr. Berlusconi me dio la mano y me dijo cosas muy halagadoras, además de que su madre no se perdía mi novela. Esofue todo mi contacto, darle la mano a Berlusconi y charlar cinco palabras. Pero, ya en ese momento, yo conocía sus tendencias políticas, con las que no coincidía mucho, así que recibí el premio porque era un premio de votación popular". Y reivindicando la especificidad del saber dramático televisivo, al recordar que el personaje que ella encarnó en la coproducción *Más allá del horizonte* había sido escrito originalmente para Gina Lollobrigida, que terminó retirándose porque, explica Kuliok, "ella había hecho cine y el cine es muy diferente, te aprendés la letra, unos bocadillos, los actuás y punto, y si hay que repetir tres veces se repite, pero saber la letra enorme de un personaje protagónico de telenovela es otra cosa. La pobre terminaba llorando en los camarines porque no podía, y es lógico, porque no tenía el entrenamiento y además ya tenía sus años". La parte italiana de la producción prácticamente debió imponerle la figura de Luisa Kuliok al productor Omar Romay, cuya relación con la actriz no pasaba por su mejor momento en ese entonces: "Omar me quería a mí, pero no en la segunda etapa, que era la de la mujer grande, para poder hacer la madre adoptiva de Laport, veinte años después de la primera parte. Tenía que hacer a la Asunción Olazábal de grande. Para mí hacer sólo la primera parte era una taradez, era divertido hacer lo otro: después de hacer pareja con Osvaldo Laport, hacer de la madre adoptiva me parecía divertidísimo. Yo usaba una peluca blanca suelta y el pelo muy revuelto, y cuando fui a Italia fuimos a cenar con el que en ese momento era el director de la RT4, el canal de las telenovelas, y se reía mucho, porque un poco la fantasía de ellos era que usara rodete de vieja, pero este personaje era una loca revolucionaria, qué iba a usar un rodete. Y por eso me decía: *Ay Luisa, Luisa, parecías Tina Turner*... Los titulares en Italia eran: "Hoy muere Asunción Olazábal". Esos son como regalitos de la profesión: caminar por las calles de Milán y que te digan Ciao, Luisa, como si fuera por acá, es fuerte. Es fuerte cuando nunca estuvo en tu imaginario, porque de verdad yo no he trabajado para eso".

PARA EL CACHETAZO

Cómo se hace un cachetazo memorable, a lo Gilda, en la televisión de las seis de la tarde; eso es algo que casi no tiene sentido preguntar, porque a esta altura es prácticamente como ese enigma áureo que mejor dejar a los alquimistas: qué es exactamente –y cómo se consigue– eso que llaman "química". Pero si la respuesta involucra a Arnaldo André, la otra mitad con la que La Kuliok hizo historia televisiva a mediados de los '80, cualquier ensayo de explicación debe ser escuchado: "Yo creo que los dos somos personas de una enorme energía. Por eso siempre se decía que era difícil encontrarme pareja después de Arnaldo. Hay que poder contener esa energía. Los personajes que he hecho son voluptuosos, tipo volcán, pero cuando a mí me eligen para hacer *Amor gitano*, que fue la primera, antes de *Amo y señor*, Arnaldo venía de afuera, de Venezuela, donde le había ido muy bien, y yo venía de hacer pequeñas cositas en televisión. Éramos dos las que estábamos –no voy a decir el otro nombre, que era muy fuerte– y a Reyna (el papá de Carola, que era el productor de *Amor gitano*) le recomendaron que se juegue a ponerme a mí en el protagónico, mi primer protagónico, con Arnaldo que tenía toda la experiencia, por una escena que yo había hecho como contrafigura de Luisina Brando en *La infancia de un hombre*, que era una cosa que hacía Carlos Calvo en canal 9 en 1982, donde yo tenía muy poquito, y que no fue de las cosas más felices que hizo Abel Santa Cruz. Cuando lo vi a Arnaldo... era como un monstruo. Algo pasó en la química que uno no puede explicar... como un milagrito. Es como si encajaran las cosas: perfecto en la potencia, perfecto en las ternuras, perfecto en las coloraturas de las voces, cómo se van empalmando, cómo los cuerpos se acomodan, cómo los ojos se miran, cómo se produce esa suerte de danza entre dos actores que tienen que contar una historia de amor... Y se produjo de alguna manera como el amor, pasó en laprofesión lo que a uno le pasa a veces en la vida, que no podés explicarlo, hay algo que pasa perfecto y decís ¿por qué?, y no sabés. Fuimos muy felices por eso".

El recuerdo de aquella etapa desata los recursos más ampulosamente telenovelísticos en el relato de la actriz. Y no se resiste a ir a los bifes: "El cachetazo tenía la realidad de un beso. Hay que saber darlos como hay que saber dar los besos para que la cámara los tome y para que uno los pueda transmitir. Todo lo que uno siente como actor tiene que saber cómo transmitirlo, no basta con sentir. El buen actor sabe hacerlo. Y sobre todo hay que saber hacerlo en el teatro también. En el teatro uno sólo existe de acuerdo a la mirada del otro, como en la vida. Es lo que más se parece a la vida, la existencia de uno está revalidada por la mirada de otro, sino no existe". Y si estamos hablando de melodrama puro, conviene preguntar como lo haría Almodovar: ¿existe alguna posibilidad, por pequeña que sea, de salvar lo de ellos? ¿Volverá la pantalla a reunir a Kuliok y André, 17 años después de esos tres al hilo que fueron *Amor gitano*, *Amo y señor* y *El infiel*? La Kuliok se muestra convencida: hay esperanza, tal vez nunca le vuelva a gritar descarnada y escotadamente "¡Alonso!" en una geografía imposible signada por el nombre de Puerto Caliente, pero definitivamente existe la posibilidad. "Todavía no hubo nadie que nos propusiera algo lo suficientemente interesante como para que nosotros dijéramos que sí. Supongo que tienen un poco de miedo por aquello de segundas partes nunca fueron buenas. Además, yo una novela no volvería a hacer. Creo que hay cosas que pertenecen ya a un lugar, yo diría, de mitología. *Amo y señor*, por ejemplo, con esa pareja tiene algo que fue otra época, otro momento, otra historia... Creo que podríamos hacer juntos un unitario. Y seguro que si hiciéramos un unitario en este momento pasaría algo interesante entre nosotros y en la gente que nos ve, y volverían a cruzarse nuestras miradas".



CINE En **Vagón fumador**, ópera prima de Verónica Chen, una mirada femenina desmenuza –acaso por primera vez en el cine argentino– la figura del taxi boy, emblema de una noche urbana siempre al borde de la marginalidad. Sólo que aquí sexo y dinero se cruzan en un escenario ya clásico del Buenos Aires en llamas: el cajero automático.

SEXO EN EL CORRALITO

POR CLAUDIO ZEIGER

Algunas películas y libros de los últimos años han incorporado al taxi boy como figura emblemática de estos tiempos. En versiones más realistas o más esteticistas (como es el caso de la película *Vagón fumador*), podría decirse que el masculino todo terreno vino a reemplazar a la ya trajinada prostituta a la hora de representar ciertas conexiones entre la juventud, el mundo de los adultos/clientes, el dinero y la ciudad como lugar de las tentaciones. Además, es como un hilo conductor que permite asomarse al inquietante mundo de otra sexualidad: sea bi, homo o transexual, son alternativas a la heterosexualidad pura y dura, ya suficientemente explorada en tantas historias de amor.

A este panorama de interés por el taxi boy, que puede ir desde la observación antropológica a la exploración de las formas más extremas de la cultura juvenil, el caso de *Vagón fumador* incorpora el ingrediente de la mirada femenina sobre un mundo de cuerpos masculinos que se relacionan en el negocio del sexo por dinero. Hay algo de fascinación, desde luego, pero también un intento de avanzar sin prejuicios sobre un territorio oculto a la luz del día.

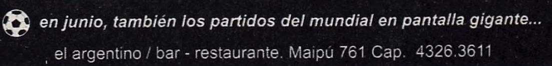
En el primer largometraje de Verónica Chen (fogueada previamente en el montaje y la dirección de diversos cortometrajes) como directora, montajista y encargada del libro, esta historia protagonizada por un taxi boy encuentra una atractiva particularidad: Andrés ejerce su arte en el interior de los cajeros automáticos, un no lugar a la vista de todos, donde espera a los clientes (obviamente, hay efectivo disponible, al menos en la época en que se filmó la película) sin preocuparse de que lo vean desde la calle. Aunque, en realidad, la única que lo ve con los ojos bien abiertos es Reni, una chica rara, oscura, quizá mentalmente perturbada. De hecho, los jóvenes se conocen en el interior de un cajero del Banco Francés, cuando él se queda con la tarjeta de ella.

Hay otra particularidad de este taxi que ya no resulta tan original ni tan atractiva: anda todo el tiempo montado en unos *rollers*, como si con ellos se estuviera marcando su pertenencia a la cultura joven urbana en la que se inscribe la mirada de Patricia Chen sobre la prostitución masculina y, en general, la estética del film. Para acentuar esta pertenencia, ella, la chica rara, participa en una banda de rock en la que vocaliza con cierta deformidad unas canciones herméticas.

Reni ve en reiteradas ocasiones cómo Andrés transa con los clientes (siempre en el cajero automático), pero ella, que siempre parece estar en otro mundo, no se muestra muy inquieta. Tampoco parece ser ésta la previsible historia de la redención del prostituido por el amor, aunque hay un momento en que los dos parecen estar enamorados. Ella, al menos, le hace varios reproches que podrían ser considerados como escenas de celos. Él responde con la consabida seguidilla de principios que suelen esgrimir los taxis boys como coartadas para usar su cuerpo sin comprometer su alma: "Disfruto lo que hago, y me encanta que me valoren, que me aprecien". O: "Si no tenés un precio es porque no tenés nada para ofrecer, no tenés ningún valor. El amor es otra forma de intercambio", reflexiona cuando ella le pregunta si podría llegar a enamorarse de alguno de sus clientes. A lo largo de todo el film, Reni, en tanto, esgrime una sola consigna con una encantadora terquedad femenina: "Yo no pago para hacer el amor".

Alejada de los circuitos reales y actuales de la prostitución gay, aunque con un guiño al viejo circuito de la calle Lavalle a la altura de Florida, tan bien retratado con sus luces de neón y su microclima entre porteño y neoyorquino, *Vagón fumador* se hace fuerte en la combinación de climas urbanos y oníricos mediante fragmentos documentales: fotografías seriadas de rostros, imágenes segmentadas de rara belleza, tendientes a dar una imagen intensa de una ciudad que es telón de fondo pero también protagonista de la historia. Locaciones reconocibles de esta bendita Buenos Aires pero también imágenes deformadas alternativamente por la cercanía o la lejanía, hasta lograr dar con una ciudad tentacular yexcesiva para los pequeños seres que la pueblan. Desde la altura de los techos en los que se suele mirar a la ciudad, los diálogos de los dos protagonistas suenan un tanto ingenuos, demasiado embebidos de ese existencialismo un poco tilingo que nunca parece pasar de moda cuando se trata de poner en escena los padecimientos juveniles: ni siendo taxi boy el personaje de Andrés se salva de arrastrar las palabras, como tantos chicos bien de película argentina, mientras Reni dice unas frases que pendulan entre la alucinación y el sinsentido. Quizás estos diálogos sean los que con el correr de los minutos van haciendo naufragar el sentido del film; nunca queda muy claro qué es lo que pasa entre los dos, por qué ella es cómo es y qué es lo que le atrae tanto de él. Los dos actores centrales, Cecilia Bengolea y Leonardo Brezicki, les ponen el cuerpo a sus personajes y hacen lo que pueden con sus diálogos, francamente inferiores –reiteramos– a la propuesta estética del film.

Viendo *Vagón fumador*, más de uno recordará la singularidad de la mirada sobre Buenos Aires de *Felices juntos*, el film de Wong Kar Wai, que parece haber pegado bastante fuerte entre los jóvenes realizadores locales. Y está muy bien que así sea; en el film de Chen, la fascinación por las imágenes fragmentadas de la ciudad y los rostros que la habitan no termina de cerrar un relato con ingredientes muy atractivos e interesantes, pero que parece haberse extraviado en una de esas noches intensas en que el cajero ya no da más plata. R





GRANDEZAS Y MISERIAS DE LA GLORIA Y DE LA HISTORIA

HITOS Durante las Olimpíadas de 1936 celebradas en la Alemania nazi, el equipo peruano no sólo eliminó al ario equipo local sino que encima le arrebató la final a la selección austríaca. A Hitler no le gustó nada "esa banda de indios, negros y demás razas inferiores" e hizo jugar el partido de nuevo y a puertas cerradas. En su flamante *Crónicas perdidas* (Anagrama), Alfredo Bryce Echenique retoma aquel penoso episodio y cuenta su tristísimo encuentro con el capitán de aquella selección en una cantina peruana de mala muerte.

POR ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Lo he escuchado en largas charlas de nostálgica evocación y hasta lo he leído en los trabajos de algún sociólogo peruano: las grandezas y miserias de nuestros ídolos del fútbol suelen parecerse bastante a los grandes altibajos históricos de nuestro siempre amado y frustrado Perú. Y el acontecer trágico y glorioso de los campos de batalla o de fútbol suele ser rechazado por una memoria popular que pareciera precisamente querer perder la memoria en nombre de un humor que rebaje el dolor del recuerdo.

Miguel Grau, nuestro héroe máximo, esperó tanto la llegada prometida de unos barcos que coronaran con victoria final sus hazañas increíbles de guerrillero del mar Pacífico, durante la trágica guerra fratricida que lleva ese nombre, que, muchos años después de su muerte sublime, los peruanos sonríen al pasar frente a la estatua de aquel gran hombre, y que, según el humor popular, fue esculpida en esa posición de pie, con los brazos cruzados y mirando al horizonte, porque don Miguel Grau, gran caballero de los mares, sigue esperando hasta hoy y hasta siempre la llegada de unos barcos que le hubiesen permitido evitar la más dolorosa derrota de la historia peruana. Así somos en el Perú, así he oído contar yo siempre esta historia, en todo caso.

Lolo Fernández, el cañonero máximo, repitió en los campos de fútbol de América y Europa, al menos en la mente y el alma de los niños de mi generación (aunque creo que en la de muchos niños y adultos más), las hazañas del mar en guerra del almirante don Miguel Grau. Jugaba sólo por amor a la camiseta y a la patria, jamás por dinero, y luchaba por el balón con una limpieza que sorprendía al mismo rival. Pero lograba que los guardametas rivales huyeran del arco al ver que iba a disparar y muchos son los que afirman que, más de una vez, rompió una red de un cañonazo. Con diez hombres más como él (un poco como los diez barcos o más que Grau esperó hasta la muerte), los hombres gloriosos de todas las razas y mezclas de razas que es el Perú, Lolo Fernández fue campeón olímpico y al mismo tiempo no lo fue.

La gran guerra peruana del fútbol fue aquella olimpíada de Berlín y Hitler y 1936. A ella viajaron con Lolo hombres gloriosos, alegres negros como don José María Lavalle, que solía bailar la marinera con la pelota de la leyenda en los pies y hasta con el pañuelo típico en el aire, mientras *dribleaba* a un rival atontado. Viajaron hombres como don Eduardo Astengo, que era como un roble italiano y cuando se armaba la bronca simplemente recogía a un adversario, lo alzaba en peso, lo ponía en posición horizontal, y lo hacía girar como una hélice cuyos pies terminaban con cuanto agresor se le acercara a aquel inmortal defensa peruano. Fueron a las Olimpíadas en barco, vieron y vencieron, pero resultó que regresaron derrotados, casi diría yo que como buenos peruanos.

¿Qué había ocurrido? Pues que, mala suerte a la peruana. Era, como hemos dicho, 1936 y Berlín y Hitler. Y este último presenció aquella final en que Perú, eliminada ya Alemania, barrió al ario equipo de Austria. Esa banda de indios y negros y demás razas inferiores, declaró el Führer, y mandó anular *ipso facto* el partido porque el terreno de juego tenía dos centímetros menos de lo reglamentario, aunque muchos otros partidos de las Olimpíadas se hubiesen jugado también en él. El nuevo partido, con dos centímetros más de terreno, se jugó a puertas cerradas y sin radio ni nada, y por supuesto que sin nada más que los elementos de una leyenda para un Perú que esperaba a sus ídolos al otro lado del Atlántico, al pie de la Cordillera de los Andes.

Se tardaba semanas en regresar de Europa y las leyendas se construyen a veces en un día. Al Perú no regresaron "campeones" ni "subcampeones". Regresaron "los olímpicos del 36", o "los olímpicos" a secas, como si ningún otro deportista peruano hubiese participado jamás en una olimpíada. Y en lo alto del Estadio Nacional de Lima los nombres de estos ídolos están rodeados de olímpicos laureles. En la guerra ganada al Ecuador, cuenta la leyenda tantas veces escuchada, la bomba que arrojó un avión peruano en territorio del Guayas –y cuentan que fue la única bomba– cayó en la casa de un limeño afincado en Ecuador. ¿Héroe o mártir?, le pregunto a la leyenda. Y así parece ser nuestra historia de legendaria y de poco oficial, algo lleno de héroes que tienen más de mártires o viceversa. El zapato con que Navarrete, en aquel sudamericano del 53, le metió el golazo de la victoria al invencible *scratch* brasileño, quedó guardado en una urna de cristal y leyenda. ¿Dónde guardó la leyenda –me pregunto yo– el zapato con que, tan sólo con unos días de diferencia, el gran Joe Calderón metió el gol de la derrota en su propia valla frente al débil rival que era Bolivia?

Se viene abajo el mundo en las novelas de José María Arguedas; inventan una realidad que anula su profunda frustración, su temor, los personajes de los cuentos de Julio Ramón Ribeyro; el Perú "se jode" en algún momento y fracasan uno tras otro los personajes en la narrativa de Vargas Llosa. Y nuestros futbolistas, que parecen repetir las grandezas y miserias de la gloria y de la historia de nuestros héroes y mártires, resultan a fin de cuentas tan literarios con eso de hacer, a punta de malabares y pasecitos laterales, las delicias de las mismas tribunas que, engañadas, al final del partido, miran apenas el marcador en que está escrito el resultado final; tres o cuatro, a cero, pero somos los vencedores morales y los reyes del espectáculo. En una cantina, con unas cervezas, olvidaremos la adversidad del resultado final y llegaremos a creer en la grandeza de nuestros frágiles hombres geniales.

En mis años de estudiante universitario frecuenté alguna que otra cantina y en una de ellas me topé con Lolo Fernández, el cañonero máximo, ya viejo. Le pregunté por Berlín del 36, y como que hizo un esfuerzo grandioso por recordar qué pasó al final de las cuentas, como que trató por una vez de abrir las mil cajas chinas de la leyenda para llegar al estadio cerrado en que once glorias de antaño tuvieron que repetir un partido anulado por cosas de centímetros más o centímetros menos y Hitler. Por un instante tuve la impresión de que el esfuerzo iba a ser demasiado para nuestra vieja gloria, que Lolo Fernández podía desvanecerse o algo así, pero más pudo la gente que empezó a no tomarlo muy en serio, a decirle a Lolo que se pasaba la vida hablando y que mejor por qué no se tomaba una cervecita helada. No sé, pero era como si la gente le pidiera que se convirtiese en estatua con los brazos cruzados y mirando al horizonte, mirando y esperando vaya uno a saber qué cosa tan nuestra, qué asunto tan peruano... R